YU ISSN 0351-9600

театарски гласник

26

ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК Бр. 26 МАЈ 1985

Издавач:
Драмски театар — Скопје

За издавачот:
Благој Чоревски

Печати:
Графички завод „Гоце Делчев“ — Скопје

Адреса:
Драмски театар (за „Театарски гласник“), Шекспирова 15, 91000 Скопје

Жиро-сметка:
40100-603-149

Тираж:
1.000 примероци

ИЗДАВАЧКИ СОВЕТ:

Коле Ангеловски (ДТС), Тони Баталаков (Балет МНТ), Русомир Богдановски (РТВС), Љубиша Георгиевски (ФДУ), Лира Грабуловска (ДЛУПУМ), Ристо Давчевски (РТВС), **Иван Ивановски (РТВС) — претседател,** Благоја Ивчески (НТ Прилеп), Васил Иљоски (МАНУ), Ацо Јовановски (ДТС), Ванчо Каранфилски („Екран“), Хилда Кондовска (РТВС), Ристо Лазаров („Комунист“), Кемал Лила (Турска драма ТНС), Владимир Милчин (ФДУ), Наџи Ндоци („Фљака е велазеримит“), Лазо Новаков (НТ Струмица), Драгослав Ортаков (ФМУ), Томислав Османли („Млад борец“), Љупчо Петрушевски (Драма МНТ), Јордан Плевнеш („Мисла“), Јоана Поповска (СИЗ за култура Скопје), Хисен Рамадани (Собрание на Скопје), Хамза Река (ТНС), Благоја Стефановски (НТ Битола), Ристо Стефановски (МНТ), **Ненад Стојановски (ДТС) — заменик претседател,** Ѓорѓи Трајанов (НТ Штип), Снежана Трифуновска (РСИЗ за култура), Благој Чоревски (ДТС), Муарем Шерифи (Албанска драма ТНС) и претставник на Операта МНТ.

РЕДАКЦИЈА:

Ацо Алексиев, Петре Бакевски, Тодорка Кондова-Зафировска, Лилјана Мазова, Горан Стефановски, **Ристо Стефановски — главен и одговорен уредник** и Слободан Унковски.

Лектор:

Јелица Инадеска

Бројот го подготви:

Славко Маринковиќ

СПИСАНИЕ НА ТЕАТРИТЕ ВО СР МАКЕДОНИЈА

СОДРЖИНА

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР 1945—1985 — — 1— 9

Б. Иванов: РАЗВОЈНИТЕ РАЗДОБЈА НА ДРАМАТА НА МНТ — — — — — — — — — — 10—15

ДРАМСКИТЕ ПРЕМИЕРИ ВО МНТ 1945—1985 — — 15—16

ГОДИШНИНИ — — — — — — — — — — 16

С. Маринковиќ: ОПЕРСКИОТ РЕПЕРТОАР 1947—1985 17—20

Ѓ. Јовановска: МАКЕДОНСКИОТ НАЦИОНАЛЕН БАЛЕТ ВО МНТ — — — — — — — — — 21—22

БАЛЕТСКИТЕ ДЕЛА ВО МНТ 1949—1985 — — — 23

И. Ивановски: „ВЕЧНА“ ПРЕТСТАВА — — — — 24—25

ХРОНИКА — — — — — — — — — — — 25

Л. Мазова: МЕРИ БОШКОВА И НЕЈЗИНАТА „МИНИСТЕРКА“ — — — — — — — — — 26—27

В. Донева: СЛОВО ЗА ЈАЗИКОТ — — — — — — 27

Л. Мазова: РАЗГОВОР СО Т. КОНДОВА-ЗАФИРОВСКА — — — — — — — — — — — 28—35

РЕЖИИТЕ И УЛОГИТЕ НА Т. КОНДОВА-ЗАФИРОВСКА — — — — — — — — — — 35

Б. Куноски: РАЗГОВОР СО ДУШАН КОВАЧЕВИЌ 36—38

Б. Иванов: 150 ГОДИНИ НА ПРВИОТ СРПСКИ ТЕАТАР — — — — — — — — — — — 39—40

Р. Стефановски: ТЕАТАРОТ ВО БИТОЛА И ШТИП МЕЃУ ДВЕТЕ ВОЈНИ — — — — — — — — 41—63

СТАТУСОТ НА УМЕТНИЦИТЕ 1918—1941 — — — 63—64

ГОСТУВАЊА — — — — — — — — — — 64

И. Ивановски: СКОПСКАТА МЛАДОСТ НА В. СКРБИНШЕК — — — — — — — — — — 65—67

ФЕСТИВАЛИ — — — — — — — — — — 67

АЦО СТЕФАНОВСКИ (1922—1985) — — — — — 68—70

И. Ивановски: УМЕТНИК СО ПОСТОЈАН ТВОРЕЧКИ НЕМИР — — — — — — — — — — 70—71

ЕНВЕР БЕХЏЕТ (1939—1985) — — — — — — — 71—72

Јовановиќ, Немет, Ѓачиќ — — — — — — — — 72

В. Донева: СЦЕНСКИОТ ГОВОР И РЕЖИЈАТА (II) — 73—75

ПРЕГЛЕД НА ПРЕМИЕРИ — — — — — — — — 76—89

Т. Кочовски: ЈУБИЛЕЈ — — — — — — — — — 89

Творечка биографија на ДУШАН НАУМОВСКИ — — 90—91

Првиот број излезе во октомври 1977

Меѓународен број: YU ISSN 0351-9600

На насловната страница: Кирил Ристовски и Ненад Стојановски во „Среќна нова 1949“ (МНТ).

Македонски народен театар 1945–1985

Трети април илјада девет стотини осумдесет и петта, 11 часот во салонот на новиот објект на Македонскиот народен театар:

Свечена седница на Театарскиот совет, посветена на четириесетте плодни, импресивни и возбудливи творечки години во кои драмските, оперските и балетските уметници на МНТ создаваа вредности што денес достоинствено стојат во културната историја на македонскиот народ како дел од културното живеење на југословенските народи и народности.

Претседателот на Советот на МНТ *Александар Хаџиманов*, откако ја добива согласноста за дневниот ред, ги става на гласање одлуките на Советот и, по усвојувањето, ги прогласува:

- *Одлука за доделување признанија по повод 40-годишнината на МНТ;*
- *Одлука за одбележување местото на урнатиот во земјотресот објект на МНТ; и*
- *Одлука за печатење на монографии на Драмата на МНТ, Операта на МНТ и Балетот на МНТ.*

Потоа, поздравен говор одржа **Кочо Тулевски**, потпретседател на Извршниот совет на Собранието на СР Македонија:

Другарки и другари,

Во историјата на секој народ достигањата во областа на културата и уметноста отсекогаш биле и останувааат едни од основните обележја и трајни вредности по кои се цени тој народ и надвор од просторите на неговото живеење. Во ваков еден контекст и визионерската мисла на Гоце Делчев „Јас го разбирам светот како поле за културен натпревар меѓу народите“, го добива своето дијалектичко и целосно значење.

Но, за оживотворувањето на една ваква идеја елементарна претпоставка е секој народ да располага со вистинска национална слобода на тлото каде што живее, збогатена со високи демократски права како битен услов за непречено културно творештво и изразување.

Иако со векови назад пишаниот и изговорениот македонски збор, втемелен од браќата Кирил и Методиј, во песна и текст преточен од Миладиновци, Прличев, Цепенков и многу други, егзистираше под постојани закани и притисоци, тој не потклекна како што не потклекна ни вековниот стремеж и борбен дух на македонскиот народ да извојува конечна победа над поробувачите. И кога таа вековна желба за слобода, во заедничката борба со братските народи

МИЛАН ПАНЧЕВСКИ, ДИМЧЕ БЕЛОВСКИ И КОЧО ТУЛЕВСКИ НА СВЕЧЕНАТА СЕДНИЦА НА ТЕАТАРСКИОТ СОВЕТ НА МНТ СО ДОМАЌИНИТЕ РИСТО СТЕФАНОВСКИ И ПЕТРЕ ПРЛИЧКО

на Југославија, раководени од Партијата и Тито се оствари, се создадоа услови и отворија нови видици за целосен развој и на сопствениот културен идентитет во чиј дел значајно место зазема и сценскиот израз и збор.

Оваа година, во која се прославуваат низа значајни 40-годишни јубилеи, непосредно врзани за славната 1945 година кога конечно е извојувана победата над фашистичкиот непријател, неговите соработници и домашните слуги, со право ја одбележуваме и како значајна година во културната историја на македонскиот народ.

И додека низ земјата сеуште се водеа жестоки пресметки за конечна победа над непријателот, на слободната територија од ден во ден се остваруваа нови победи во обновата и изградбата на земјата, при што, уште од првите дни се водеше посебна грижа и за изградбата и развојот на сите видови на културно-просветната дејност.

Изразувајќи ја длабоката и органска интегрираност на културата со револуционерните и општествени движења, со еден од првите свои акти, Президиумот на Антифашистичкото собрание на националното ослободување на Македонија, на 31. 1. 1945 година со Решение го основа Македонскиот народен театар.

Со репликата „Колку е блиску сонцето“ од премиерата на драмата „Платон Кречет“, на 3 април, пред 40 години започна да работи, во Скопје, Македонскиот народен театар.

Се роди една од најзначајните културни институции, која во изминатите 40 години градејќи го сопствениот идентитет и развој, даде незаменлив придонес за афирмација на македонската драмска реч и драмски израз и свој белег во развојот на македонската, а во тие рамки и на југословенската театарска уметност и културата во целина.

Првите денови, па и години од работењето на Македонскиот народен театар беа обременети од објективни причини со низа тешкотии, но невиденото ентузијазам со кој младиот колектив ги впрегна сите свои потенцијали уште веднаш даде видни резултати, кои ја потврдија вербата во сопствените сили и желбата за највисоки уметнички остварувања. Благодарејќи на ваквиот темелен приод кон работата, веќе во првите три години се поставуваат 15 премиери, а потоа во годините што следат, следат и нови претстави кои исто така ја покажуваат постојаната грижа на Театарот за актуелноста на театарскиот репертоар.

ТОДОР НИКОЛОВСКИ, СО КОЛЕГИТЕ ПЕТРЕ ПРЛИЧКО И ДИМЧЕ МЕШКОВСКИ, ОТКАКО ЈА ОТВОРИ ИЗЛОЖБАТА „40 ГОДИНИ НА МНТ“

Нашиот народ и целата културна јавност во Републиката, со голема љубов и воодушевување ги поздрави овие први чекори и успеси на сопствениот театар.

Но, Македонскиот народен театар својата уметничка дејност и културна мисија не ја врзуваше само за својата матична куќа и овие простори. Само по една година од своето формирање, тој го имаше и својот прв настап во Белград — главниот град на земјата.

По тој повод, познатиот критичар Ели Финци, во својот приказ за гостувањето на Македонскиот народен театар, даден за весникот „Борба“, меѓу другото, напиша:

„Она што е најголемо достоинство на овој млад театар, составен речиси од сами аматери, тоа е она што отсекогаш била суштествена одлика на секој вистински театар, единство на стилот како резултат на дисциплинирани стремења и на поединецот и на целината. Во основа овој млад театарски колектив успеал сериозно да се постави и смело да зачекори по сигурен и свој пат. Резултатите што ги постигна Македонскиот народен театар и вакви какви што се, зачудувачки се“.

А потоа се редеа гостувањата на Театарот на сцените ширум земјата и надвор од неа. Предвидувањата искажани во една од критиките, дека Македонскиот народен театар смело зачекорил по сигурен и свој пат, можеме со задоволство да констатираме дека во изминатите 40 години се остварија.

Почетоците на Македонскиот народен театар ги одбележи Драмата, но подоцна во 1948 година се формира Операта, а во 1949 година и Балетот со што Македонскиот народен театар ја доби својата целосна физиономија на комплетна сценско-музичка установа, единствена од ваков вид во културното творештво на нашата Република.

И Операта и Балетот, покрај својата традиционално успешна работа, имаа и свои посебни колективни и индивидуални светли мигови и значајни настапи на својата сцена и надвор од неа, кои ги потврдуваа вековните традиции и признати способности и смисол на народот од ова поднебје за музика и игра.

Со Операта и Балетот на Македонскиот народен театар е сврзано целокупното досегашно македонско творештво на полето на операта и балетот. Во бројки, тоа се 9 опери и 17 балети од македонски композитори. Пред постоењето на Македонскиот народен театар немало создавање на македонски музичко-сценски дела.

Другарки и другари,

Сите со носталгија се сеќаваме на стариот, класичен објект на Македонскиот народен театар кој со својот ентериер, амбиент и атмосфера ги плениеше срцата на своите бројни посетители. Но во 1963 година злокобниот земјотрес што го погоди Скопје, ги осиромаши градот и Републиката за еден од најзначајните културни објекти, а уметничките ансамбли на Драмата, Балетот и Операта од виталниот простор за проби и настапи.

Во тие тешки мигови за сите, Македонскиот народен театар ги зби своите редови и, со нес-

ИЗЛОЖБАТА „40 ГОДИНИ НА МНТ“ БЕШЕ ОТВОРЕНА НА 3 АПРИЛ ПО СВЕЧЕНАТА СЕДНИЦА НА ТЕАТАРСКИОТ СОВЕТ

мален ентузијазам, ја продолжи својата работа во привремениот објект.

И, еве денес, благодарејќи на постојаната грижа на општествената заедница за развој и афирмација на македонската култура, Македонскиот народен театар и целото општество добија импресивен современ објект кој треба да биде предизвик и инспирација за нови творечки потфати и дострели во културното творештво.

Кога зборуваме за Македонскиот народен театар, покрај онаа културна мисија што ансамблите на Драмата, Операта и Балетот ја извршуваа и сега ја имаат пред публиката во земјата и странство, а особено пред Македонците кои не живеат во границите на СР Македонија, треба секако да се истакне и севкупниот придонес на Македонскиот театар за развојот на овој вид сценско-музичка дејност во Републиката. Така, Македонскиот народен театар беше и останува расадник на педагошки кадри за врвните образовни институции од ваков вид во Републиката кои го пренесуваат своето знаење и искуство на младите вљубеници во театарот, музиката, балетот, филмот и итн.

Македонскиот народен театар во сиве овие години развиваше творечка и редовна соработка со повеќе други театарски куќи во Републиката и земјата, со што придонесуваше во развојот на севкупното југословенско театарско творештво, и остварувањето на определбите за едно високо југословенско заедништво.

За ваквиот свој севкупен однос кон работењето, колективните и индивидуалните остварувања, достигнатото видно професионално ниво во театарската уметност и за придонесот во афирмацијата на македонската култура, Македонскиот народен театар и вработените во него добија бројни и високи општествени признанија и пофалби.

Македонскиот народен театар во целото свое постоење водеше посебна грижа за својата репертоарска политика. Со право и гордост можеме да констатираме дека репертоарската политика не била никогаш затворена, конзервативна, туку напротив секојпат спремна на својата сцена да ги постави претставите и делата на авторите од целиот свет, но исто така и дела кои претставуваат проверен и потврден квалитет.

Но, кога станува збор за репертоарската политика, можеме со задоволство да констатираме дека Македонскиот народен театар секојпат водел пред сè грижа за поставување на театарски и музичко-сценски дела од југословенски, а во тие рамки и посебно од македонски автори. На неговиот репертоар се присутни во еден непрекинат континуитет делата на скоро сите наши автори од преродбата, меѓу двете светски војни и голем број дела на современите автори.

Ансамблите на Македонскиот народен театар беа и остануваат меѓу челните прикажувачи во афирмацијата на живиот и колоритен македонски збор и музика, кои, за жал, и после 40 години, но, во светот признатата македонска државност, сè уште се оспорувани од оние што најмалку имаат право тоа да го чинат.

И сега, кога се потсетуваме на сиот изминат пат, на првото кревање на завесата некаде во далечната 1945 година и на сите луѓе и работници-уметници кои дадоа виден придонес за развојот и подемот на театарската уметност кај нас, оставија своја трага во оваа уметничка куќа, а ги нема веќе меѓу нас, останува заедничката желба да продолжи првичниот ентузијазам кој сè уште трае, како гарант за натамошни уметнички дострели на Македонскиот народен театар и на македонската култура.

ковиќ, Вера Карикќ, Марија Прошњакова, Благовеста Кавација, Зоран Видиниќ, Наталија Јосифова, Томе Саздовски, Цветанка Крајчева и многу други.

Следната година Балетот ја прикажа и својата прва целовечерна претстава „Бахчисарајска фонтана“ од Борис Асафјев, во кореографија на Ѓорѓи Македонски и под диригентската палка на Ловро Матачиќ, уметник кој го даде својот голем придонес во развојот пред сѐ на Операта на МНТ. Во самиот почеток на балетскиот ансамбл се афирмира првата сосема млада генерација балерини кои го носеа репертоарот помалку или повеќе близу три децении. Тоа се нашите врвни имиња во областа на балетската игра Натка Пенушлиска, Елпида Паковска, Магдалена Јанева, Елица Поповска, Јанка Атанасова, Олга Милосавлева, Смиљка Силјанова, Вера Божинова, Олга Муратовска и Емилија Џипунова, со што, сепак, не се исцрпуваат пионерските имиња на македонскиот балет и само комплетниот список би бил праведен.

Балетскиот ансамбл брзо ги минуваше „дециниите“ и го освојуваше најубавиот балетски репертоар што и тогаш и денес се игра на светските сцени. Меѓу нив се:

„Франческа да Римини“, „Заспаната убавица“ и „Лебедово езеро“ од Чајковски, „Половецки логор“ од Бородин, „Шехерезада“ од Римски-Корсаков, „Балерина и бандити“ од Моцарт, „Копелија“ од Делиб, „Жизел“ од Адам и „Силфиди“ од Шопен.

На 21 јуни 1953 година Балетот прикажува премиера со две дела: „Балетска импресија“ од Амилкаре Понкиели и „Македонска повест“ од Глигор Смокварски — второво дело како прв балет од македонски автор. Така, „Македонска повест“ им се придружи на „Чорбаџи Теодос“ и на „Гоце“ како први дела на трите сцени во Македонскиот народен театар од македонски автори.

Тесно меѓусебно поврзани, Операта и Балетот на Македонскиот народен театар во својата уметничка соработка достигнуваат резултати од кои некои и денес служат како главни ориентири за вреднувањата на нашите сцени.

Нашите композитори, имајќи ја балетската сцена на Македонскиот народен театар, покажаа видлив уметнички интерес за создавање на балетско творештво со кое се остварени импресивни сценски резултати. Меѓу тие дела се балетите на Трајко Прокопиев, Љубомир Бранѓолица, Тома Прошев, Александар Лековски, Томислав Зографски, Благоја Ивановски и Димитрие Бужаровски, односно нивните „Лабин и Дојрана“, „Велеградски варијации“, „Стремежи“, „Патувања“, „Бранови“, „Фрески“, „Возови“ и други до бројката од седумнаесет домашни балетски дела.

Развојот и подемот на Македонскиот народен театар, како сиот живот во Скопје, беше запрен во земјотресното јулско утро пред 22 години, но само за кратко — навистина за кратко, зашто и на брзина правените импровизирани сцени на отворено беа доволни уметници на МНТ да ја продолжат својата дејност — во тие денови толку неопходна, толку охрабрувачка, толку поддржувачка, впрочем толку народна колку што и името го обврзува овој уметнички театарски колектив да биде.

Со земјотресот, поврзано е и селењето на Македонскиот народен театар од куќата крај Вардар во монтажната зграда на булеварот ЈНА во почетокот на 1965 година, а пред две години и во оваа зграда со натамошно задржување на монтажната како една од своите три сцени на која се одвива редовна репертоарска дејност.

Совладувајќи ги сите проблеми што неодминливо постојат во една театарска куќа, имајќи големи успеси, повремени недоразбирања, кризни моменти, значајни подеми и суштински квалитетни репертоарски потези, Македонскиот народен театар во 1972 година на својата публика ѝ понуди една манифестација што веќе влезе во својата 14-та година. Мајските оперски вечери, замислени како средба на југословенските и балканските оперски куќи па и пошироко- станаа традиционални, зашто понудениот завиден квалитет публиката го прифати најшироко и се инкорпорира во битието на овој Театар. Без нив нашиот театарски мај веќе и не може да се замисли.

Сосема прецизни податоци за публиката во изминатите четириесет години немаме. По едни доста строги пресметки, сметаме дека сме играле пред 2,3 милиони гледачи, исклучувајќи ги тука гостувањата во земјата и странство и настапите на отворени сцени кога на една претстава сме имале и по повеќе илјади посетители. И доколку прецизната бројка не е — во овој случај — најбитна, тогаш суштински е основен погледот на полниот театарски салон, врвниот стремеж на секој театар. Така исполнети салони, а пред нив баранье и „билет повеќе“, МНТ познава. Не само во првите години на гордост, ентузијазам и љубопитност, не само во таканаречените „златни времиња“, туку секогаш кога на сцената МНТ прикажувал квалитетна драмска, оперска или балетска претстава, секогаш кога ѕвездени мигови имале најистакнатите актери, пејачи и балетски уметници, кога режисерите, кореографите, диригентите, сценографите и костимографите ја покажале својата уметност — врвно, топло и искрено.

Во текот на четириесетте години- Македонскиот народен театар има прикажано повеќе од 400 премиери и премиерни обнови на околу 9.200 претстави. Ова — кога станува збор за матичната сцена.

„СВАДБАТА НА ФИГАРО“ — ОПЕРСКА ПРЕМИЕРА ПО ПОВОД ОДБЕЛЕЖУВАЊЕТО НА 40-ГОДИШНИНАТА НА МНТ

Суштински поврзани со основната дејност на МНТ, се бројните гостувања во градовите низ СР Македонија, во голем број други југословенски градови и во странство. Заклучно со крајот на 1984 година, ансамблите на Македонскиот народен театар — надвор од Скопје — имаат прикажано 394 драмски, оперски и балетски претстави во 154 градови во земјата и странство. Ансамблите на овој Театар се имаат претставувано пред публиката во Бугарија, Грција, Полска, Романија, Сојузна Република Германија, Италија, Советскиот Сојуз, Франција и Чехословачка додека бројот на земјите во кои гостувале солистички екипи или одделни наши уметници изнесува неколку десетици.

Мошне значајна активност на ансамблите на Македонскиот народен театар се учествувањата на натпреварувачките и друг вид фестивали и смотри како што се Охридското лето, Струшката музичка есен, Стериното позорје, Театарските игри „Војдан Чернодрински“, жанровските фестивали во Лесковац и Светозарево, Дубровничките летни игри, Сплитското лето, МЕС во Сараево, Фестивалот на детето во Шибеник и многу други.

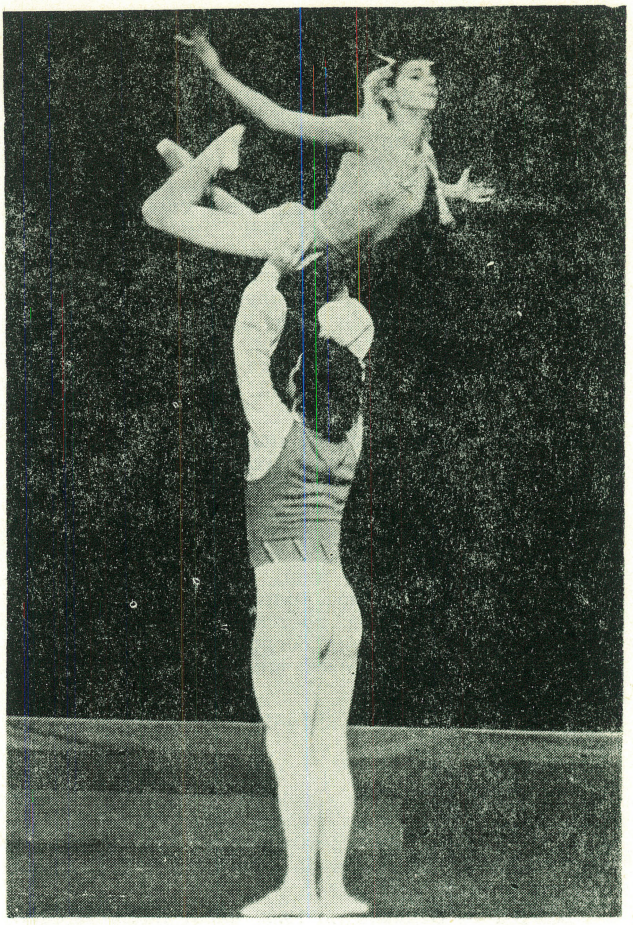
Во таа вкупна дејност и активност на Театаров, која што на ваков начин може само делумно да се претстави, Македонскиот народен театар — освен аплаузите на публиката, добиваше и аплаузи од поинаков вид. Меѓу највисоките општествени признанија се Орденот на трудот со црвено знаме и Орденот заслуги за народ со златна ѕвезда чиј носител е Македонскиот народен театар од 1963 година, односно 1965 година, како и на наградата „11 Октомври“ за особено значајни постигања во областа на уметноста од интерес за севкупниот развој на Републиката. Вакви високи признанија, вклучувајќи ги наградите „11 Октомври“, АВНОЈ и „13 Ноември“ имаат добиено поголем број уметници — членови на уметничките ансамбли на Македонскиот народен театар.

Македонскиот народен театар, од 1973 година организиран во четири основни организации на здружен труд, денес има 511 вработени во Драмата, Операта, Балетот, Сценската техника и заедничките служби кои својата работа ја насочуваат на двете сцени во оваа куќа чија вкупна површина изнесува над 30.000 квадратни метри и има можности за истовремено претставување пред над 1.000 посетители и на едната сцена во монтажната зграда пред 380 посетители.

Затоа, нашите вкупни напори, денешни и во иднина, ќе бидат три претстави дневно пред 1.400 гледачи.

Во даденив миг, една од најбитните обврски е насочена во правец на апсолутна ревитализација на трудот, односно создавање на сите неопходни услови за оптимално ангажирање на сите ансамбли и други дејности, бидејќи полето за работа. наспроти постоењето на некои помалку или повеќе совладани проблеми, практично не е ограничено. Постоењето на секоја основна организација на здружен труд може единствено да се оправда само со напрегнато ангажирање, со постојано реализирање на соодветните дејности.

Притоа ќе се води голема сметка за натамошен развој на самоуправните односи: да се спречи и оневозможи секој обид да дојде до нарушување на самоуправните процедури, ќе се настојува да се надмине секој обид за опортунистичко однесување и тесногрудо затворање во сопствени рамки, бидејќи интересите на МНТ, како целина, ќе имаат приоритет; ќе се води жилава борба против евентуалниот лажен авангардизам; ќе се дадат реални можности на површина да избиваат само квалитетните сили, а не и оние што го заменуваат тоа со гол вербализам; ќе се разобличува еснафскиот менталитет и затворањето во себе што евентуално може да се наметнува за да се сокрие просечното



„ТАНЧАРКА“ (НА ФОТОГРАФИЈАТА), „ЕЛАН“ И „ХЕРОЈСКА СИМФОНИЈА“ БЕА ПРЕМИЕРНИТЕ БАЛЕТИ ПОСВЕТЕНИ НА ЈУБИЛЕЈОТ НА МНТ

или подпросечното зад врвното; ќе се настојува во кадровската политика да биде елиминиран секој обид за евентуален протекционизам и мецанатство; ќе се води сметка да се поврати довербата кај секој поединец во однос на наградувањето според трудот и резултатите на трудот, со цел на тој начин да се оживотвори уставната определба што го поттикнува трудот и ги разгорува творечките потенцијали; ќе се ликвидира секој обид за анархично однесување во вработувањето, распределбата на становите и другите неприкосновени и самоуправни права на секој член на МНТ; ќе се оневозможува секој обид за недомаќинско работење, а безмилосно ќе се докрајчи секој обид на злоупотреба, самоволие, пречекорување на овластувања итн., итн.

Без решавање на овие крупни и бронји обврски, без нивното ефикасно надминување и правилно канализирање, не може да се очекува натамошно продлабочување на започнатиот процес на афирмација што се наметнува како постулат, како неодложна обврска на секоја организација на здружениот труд ако таа настојува да се вклучи во тековите на сеопштата стабилизација. Дилеми во оваа насока не може да има, ниту пак колебање. Тука бездруго може да се рече дека станува збор за судбински определби, за определби од кои зависи иднината на МНТ. А причини да не се верува во силата на оваа уметничка куќа речиси нема. МНТ е способен да освојува нови творечки простори и да ги реализира возвишените цели за кои постои. Оживотворувањата на

овие настојувања, што се од витално значење за севкупната судбина на оваа уметничка куќа, меѓутоа нема да бидат целосни ако не се добие поддршка од сите над 500 вработени, од сите самоуправни структури и се разбира од организацијата на СКМ и на Сојузот на синдикатите. Напоредно со оваа, неопходна поддршка оправдано се очекува и од општествено-политичките заедници кои и досега, во рамките на своите можности, сердно му помагаа на МНТ поуспешно да ги надминува тешкотиите што циклусно се појавуваа и ќе се појавуваат и во иднина. Впрочем, во ваквото заедништво лежи и силата да можат да се надминуваат, со помал или поголем успех, сите постојни и наредни проблеми. Оттаму, а врз основа на ова сублимирано искажување за тоа што се бара и што му се нуди на МНТ нема место за песимизам.

Вечерва, Македонскиот народен театар ја почнува својата петта деценија со обновената премиера на „Суд" од Коле Чашуле, во режија на Љубиша Георгиевски ,а во текот на овој месец и во мај на драмската, оперска и балетската сцена ќе имаме можност да покажеме еден дел од нашата уметност, онака како што посакуваме таа да се развива од денес натаму — врз сите возбудливи вредности од досегашниот четириесетгодишен период, збогатени со вредностите на новите согледувања и уметнички видувања што ги носи времето.

Нека ни е честит јубилејот на Македонскиот народен театар.

Благодарам.

ИЗЛОЖБА. — По Свечената седница на Советот на МНТ, во фоајето на Театарот беше приредена изложба на фотографии „40 години на МНТ" што за отворена ја прогласи Тодор Николовски, драмски актер.

„СУД". — Вечерта во 19,30 часот почна и сценското одбележување на јубилејот на МНТ. Пред полниот салон беше прикажана обновената премиера на драмата „Суд" од Коле Чашуле, во режија на Љубиша Георгиевски (сценограф Бранко Костовски, костимограф Рада Петрова-Малкиќ, музичка илустрација Андреј Бељан) со толкувачите на улогите Ристо Шишков, Петар Темелковски, Владимир Светиев, Александар Цуровски, Славко Нинов и Кирил Псалтиров.

СИМПОЗИУМ. — Вториот ден на славеникот почна со дводневниот симпозиум „40 години на МНТ" на кој говореа:

Коле Чашуле за почетоците на Македонскиот народен театар, *Благоја Иванов* за развојните раздобја на Драмата на МНТ, *Бранко Каракаш* („Оперите на МНТ"), *Ѓурѓица Јовановска* („Македонски" от национален балет") *Илија Милчин* („Почетоците на Драмата на МНТ"), *Алојз Ујес* за создавање на националните театри во СФРЈ, *Костадин Костадиновски* за Трајко Прокопиев во развојот на музичко-сценската дејност во Македонија, *Александар Лековски* („Планирање и реализација на оперско-балетскиот репертоар"), *Ацо Алексиев* („Обиди за осовременување на постарата драмска литература"), *Ристе Стефановски* („Некои размислувања за домашната драма на сцената на МНТ"), *Фимчо Муратовски* за Операта и Балетот на МНТ непосредно по земјотресот, *Емилија Ципунова* („Генерациите на Пионерскиот дом „Карпош" до денес"), *Милан Ѓурчинов* („Проблемите на вреднувањето на нашата современа драма"), *Тихомир Титизов* („Аспекти врз новите почетоци"), *Иван Ивановски* за „вечната" претстава „Сомнително лице", *Нада Момировска* за Нушиќ на сцената на МНТ, *Мирослав Радовиќ* за МНТ на Стериино позорје, *Снежана Спасевска* („Откривањето на класичниот балет во МНТ"), *Вукосава Донева* за јазикот на драмската сцена на МНТ, *Лилјана Мазова* („Мери Бошкова и нејзината Министерка"), *Јован Пашти* („Создавање и основање на македонскиот балет — сè до денес"), *Владимир Милчин* за Малата сцена меѓу идеите и реализацијата, *Ристо Јачев* („Прва и последна средба со Антон Панов") *Љубиша Никодиновски* („МНТ — една можна перспектива") и *Кирил Темков* за местото на МНТ во културата на СР Македонија

● Во Организациониот одбор на Симпозиумот, од каде рефератите и соопштенијата ќе бидат печатени во Зборник, беа: Ацо Алексиев (претседател), Коле Чашуле, Благоја Иванов, Матеја Матевски, Иван Ивановски, Илија Милчин, Драгослав Ортаков, Јелица Тодорчевска, Петре Богданов-Кочко, Томе Арсовски, Јане Коцабашија и Бранко Варошлија.

ПУБЛИКАЦИЈА. — Првиот ден од Симпозиумот беше промовирана публикацијата „Македонски народен театар 1945—1985" за која говореше критичарот Иван Ивановски. Публикацијата донесува околу 130 кажувања на некогашни и сегашни членови на МНТ, уметници и други работници кои говорат за основањето, развојот и сегашниот миг на МНТ. Исто така, во публикацијата е презентирана основната фактографија за сценската дејност на Драмата, Операта и Балетот на МНТ.

Во издавачката дејност за прославата, Театарот ја подготви и брошурата *„МНТ"*, всушност лична карта на Театарот со сите елементарни податоци.

На 4 април драмскиот ансамбл ја прикажа „Среќна нова 1949" од Гордан Михиќ, во режија на Слободан Унковски.

ГАЛА БАЛЕТСКИ КОНЦЕРТ. — На извонредно подготвениот концерт настапија најдобрите балетски уметници од целата земја, како и ученици од Музичко-балетскиот училишен центар (5 април):

Делови од „Копелија на Делиб и „Заспаната убавица" на Чајковски изведоа *ученици од МБУЦ;* со „Сина птица" и Па-де-де од „Заспаната убавица" на Чајковски се претставија *Ирена Ветерова* и *Екрем Хусеин; Златко Паниќ* од Нови Сад изведе Варијација на Дон Жуан од „Љубов за љубов" на Хреников и Варијација на Еспадо од „Дон Кихот" на Минкус; *Марја Бетлан* и *Ахмет Брахими* од Приштина одиграа „Ветер и колона" од Коци; фрагмент од „Легенда за љубовта" на Меликов беше прикажан од *Ана Савиќ-Хусеин* и *Александар Хаџиманов;* Па-де-де од првиот чин на „Жизел" од Адам играа *Јелена Регое* и *Дорин Бураку* од Сараево; со Па-де-де на Фидија и Спартак од „Спартак" на Хачатуријан се претставија *Јагода Сланева* и *Зоран Велевски;* балетот „Каин и Авел" од Пуленс-Мокрањац го одиграа *Војко Видман* и *Габор Тасфи* од Љубљана.

Во вториот дел настапија *Тања Вуисѝќ, Александар Хаџиманов* и *Вјечислав Поплавски* со „Возови" на Бужаровски; *Алмира Османовиќ* и *Сорин Давид* од Загреб со Па-де-де од „Дон Кихот" (Ш чин) на Минкус; *Љиљана Шарановиќ* и *Душан Симиќ* играа Па-де-де од Чајковски; *Соња Вукичевиќ* го одигра балетот „Индира Ганди" од Рави Шанкар; *Зоица Пуровска* и *Зоран Велевски* го претставија „Пират" на Минкус; а на Шопеновата музика „Концерт за пијано во Еф-мол" играа *Ева Вичиовска* и *Хенрик Минкјевич* од Полска.

На крајот, Балетот на МНТ го прикажа финалето од „Охридска легенда" на Христиќ.

На 5, 6 и 7 април Драмата на МНТ ги прикажа претставите „Воена тајна", „Македонише цуштенде" и „Сомнително лице" (во кое настапија

доајенитe *Петре Прличко, Тодор Николовски* и *Тома Кировски*).

СНГ ЉУБЉАНА. — Претставата „Мојот татко социјалистички кулак“ од Тоне Партлич ја прикажаа, во режија на Јоже Бабич, актерите на Словенско народно гледалишче од Љубљана (8 април).

На 9 април *Љупка Џунджева* ја прикажа монодрамата „Мајка которичанка“ од Ката Мисиркова-Руменова, а Драмата на МНТ уште еднаш „Среќна нова 1949“.

На 10 април *Јоана Поповска* се претстави со монодрамата „Охридска Талија“ од Томе Момировски ,а на драмската сцена се изведе првата реприза на „Суд“.

На 12 април Драмата на МНТ ја прикажа „Госпоѓа министерка“ со *Мери Бошкова* во насловната улога.

ТНС-Албанска драма. — Претставата „Дожд во Уертомонто“ (автор Ресул Шабани, режисер Владимир Милчин) ја прикажаа членовите на Албанската драма при Театарот на народностите од Скопје (13 април).

НТ — ПРИЛЕП. — На 14 април со „Солунски патрдии“ (автор Миле Поповски, режисер Коле Ангеловски) во јубилејната програма на МНТ гостуваше Народниот театар „Војдан Чернодрински“ од Прилеп.

ЈДП. — Претставата „Хрватски Фауст“ (автор Слободан Шнајдер, режисер Слободан Унковски) ја прикажаа гостите од Белград — од Југословенско драмско позориште (16 април).

„СВАДБАТА НА ФИГАРО“. — Операта на МНТ за прославата ја подготви обновената премиера на „Свадбата на Фигаро“ од Моцарт, под диригенство на Мјечислав Новаковски (режисер Анџеј Жарнецки, сцена и костими Луција Косаковска, кореограф Божена Кочиоловска — сите од Полска). На премиерата на 17 април настапија: Миомир Тасиќ (Алмавива), Анастасија Димитрова (Розина), Мира Тасевска, (Сузана), Кире Лијаковски (Фигаро), Анастазија Низамова-Мухиќ (Керубин), Милка Евтимова (Марчелина), Лазар Белевски (Базилио), Бранислав Попгеоргиевски (Бартоло), Кире Димчевски (Дон Курцио), Илија Рајковски (Антонио), Славица Петровска (Барбарина), Анкица Новакова и Љубица Христова.

● Корепетитори на солистите беа Јуриј Тростјански, Лилјана Иванова, Марија Муратовска и Татјана Шопова, хор-мајстор Вито Павловски, концерт-мајстор Гоко Николовски и технички асистент на режисерот Јања Маричиќ.

На 17 април, Драмата на МНТ ја прикажа претставата „Кутрите“.

Нада Гешоска на 18 април ја прикажа монодрамата „Учителката“ од Бранко Варошлија.

ДТС. — Драмскиот театар во славеничката програма на МНТ учествуваше со „Дупло дно“ од Горан Стефановски, во режија на Слободан Унковски (18 април).

НТ — КУМАНОВО. — Народниот театар од Куманово на сцената во МНТ ја прикажа (19 април) драмата „Разбуди се, Кате“ од Милан Гргиќ, во режија на Тодорка Кондова-Зафировска.

НТ — ШТИП. — Со „Мојот татко социјалистички кулак“ од Тоне Партлич, режија Борко Зафировски, во МНТ настапија актерите на Народниот театар од Штип (20 април).

БИСЕРИ НА ВОКАЛНАТА УМЕТНОСТ. — На 21 април на гала оперскиот концерт настапија:

Оркестарот на Операта со увертирата на „Кармен“ од Бизе (диригент Ангел Шурев); *Ана Липша-Тофовиќ* со арија од „Орфеј“ на Глук, диригент Фимчо Муратовски: *Миомир Тасиќ* со арија од „Бал под маски“ на Верди, диригент Шурев; *Паулос Раптис* со арија од „Лучија ди Ламермур“ од Доницети, диригент Шурев; *Лилјана Зенделска* со арија од „Тоска“ на Пучини, диригент Мјечислав Новаковски; *Искра Божиновска* и *Игор Филиповиќ* од Љубљана со дует од „Боеми“ на Пучини, диригент Новаковски; *Анастасија Димитрова* со „Каста дива“ од „Норма“ на Белини, диригент Шурев; *Милка Евтимова* со Хабанерата од „Кармен“ на Бизе, диригент Новаковски; *Георги Божиков* со „Смртта на Гоце“ од Прокопиев, диригент Шурев; *Симеон Гугуловски* со арија од „Кузман Капидан“ од Прокопиев, диригент Вито Павловски; *Хорот* на Операта со хор од „Разделба“ на Прокопиев, диригент Шурев; *Мирослав Чангаловиќ* од Белград со монолог од „Борис Годунов“ на Мусоргски, диригент Шурев; Гертруда Мунитиќ од Сараево со арија од „Дон Пасквале“ на Доницети, диригент Муратовски; Никола Гагов со арија од „Тоска“ на Пучини, диригент Новаковски; *Анастазија Низамова-Мухиќ* со арија од „Дон Карлос“ на Верди, диригент Муратовски; *Слободан Станковиќ* од Белград со арија од „Севилскиот бербер“ на Росини, диригент Муратовски; *Фердинанд Радован* од Љубљана со арија од „Андре Шение“ на Џордано, диригент Шурев; *Стојан Стојанов* од Загреб со арија од „Отело“ на Верди, диригент Шурев; *Томаш Фитас* од Нови Сад со арија од „Дон Карлос“ на Верди, диригент Новаковски; *Мира Тасевска, Паулос Раптис, Слободан Станковиќ* и *Анастазија Низамова-Мухиќ* со квартет од „Риголето“ на Верди, диригент Новаковски; и со финалето од Триумфалната сцена од „Аида“ на Верди (секстет и хорот) *Анастасија Димитрова, Симеон Гугуловски, Анастазија Низамова-Мухиќ, Димитри Мариновски, Бранислав Попгеоргиевски* и *Бранимир Стевановиќ*.

ТН — Турска драма. — На 23 април во МНТ гостуваше Турската драма при Театарот на народностите со „Ревизор“ од Гоголь во режија на Бранко Ставрев.

На 23 април Драмата на МНТ ја прикажа „Среќна нова 1949“, а на 24 април „Кршалнига“.

НПС. — Народното позориште од Сараево ја прикажа претставата „Погреб во Терезиенбург“ од Мирослав Крлежа, во режија на Мирослав Беловиќ.

На 26 април *Вукосава Донева* настапи со монодрамата „Велика“ од Петре М. Андреевски.

БАЛЕТСКАТА ПРЕМИЕРА. — Балетскиот ансамбл на МНТ за јубилејот ги подготви премиерните изведби (27 април) на:

„ХЕРОЈСКА СИМФОНИЈА“ од Тома Прошев и под негово диригентство (кореографија Александар Стојановиќ, сцена Костадин Танчев, костими Елена Дончева) со Зоран Велевски, Александар Хациманов, Тања Вуисиќ, Ели Спасовска, Екрем Хусеин, Свето Апостолов, Драган Тетиев и балетскиот ансамбл;

„ТАНЧАРКА“ од Кирил Македонски, диригент Ангел Шурев, кореограф Натка Пенушлиска-Митровска, сценограф Живоин Трајановиќ и костимограф Јелена Патрногиќ, со Зоица Пуровска, Зоран Велевски, Ели Спасовска, Александар Хациманов, Дончо Велковски и Вјечислав Поплавски и балетскиот ансамбл; и

„ЕЛАН“ од Александар Лековски, диригент Ангел Шурев , кореограф Натка Пенушлиска-Митровска, сценограф Живоин Трајановиќ и костимограф Јелена Патрногиќ, со Зоица Пуровска, Зоран Велевски и балетскиот женски ансамбл.

НТ — СТРУМИЦА. — Народниот театар „Антон Панов“ од Струмица во МНТ ја прикажа „Бледица“ од Васе Манчев режија Стојан Стојановски (27 април).

НТ — БИТОЛА. — Со гостувањето на Народниот театар од Битола на 28 април со претставата „Црна“ од Богомил Гузел во режија на Љубиша Георгиевски, заврши априлскиот централен дел на прославата на 40-годишнината на Македонскиот народен театар. ■

Развојните раздобја на Драмата на Македонскиот народен театар

Благоја ИВАНОВ

Четириесетте години на работа на Драмата на Македонскиот народен театар, е време кое во себе содржи, несомнено повеќе раздобја што го карактеризираат нејзиниот развој. Тие одделни раздобја, како што може да се претпостави, не можеме да ги поделиме механички на четири по една деценија, ниту на десет по четири години. Обидите да се направи една периодизација на одреден развој, се соочуваат најчесто со фактот дека некои раздобја можат да траат само неколку години, како што други можат да содржат во себе неколкудецениска работа. Тоа е слично на појавата на генерациите во уметноста, кои како одредени творечки кругови во едно време доаѓаат едно по друго, а во друго време и повеќе години не можеме да забележиме појава на една генерација; а всушност, во исто време, се создавал полека и постапно еден круг во твореството во кој, според одредени заеднички особености, ќе се најдат припадници на повеќе годишта на творци.

Го споменуваме сево ова, во почетокот на нашево излагање од причина што сакаме да укажеме на тоа дека периодизацијата не би можела да биде одредувана строго во еден одреден временски период, дека во еден период веќе се назираат никулците на одредени творечки истражувања кои ќе се афирмираат подоцна, дека идеите во твореството се испреплетуваат во долги временски раздобја; но, исто така, да истакнеме дека периодизацијата на одреден развој, во случајов

„ЧОРБАЦИ ТЕОДОС“

на Драмата на МНТ, е можна и нужна — како одраз на потребата во одредено раздобје да се согледаат некои доминантни творечки идеи и резултати.

Запирајќи се на прашањето на периодизацијата на развојот на Драмата на МНТ во поминативе четириесет години, да укажеме и на тоа дека таа може да даде основа и за периодизација на развојот на драмската уметност во Македонија од 1945 година наваму. Зашто, развојот на Драмата на МНТ, посебно до 1963 година, го отсликува и развојот на драмската уметност во нашата Република, во онаа мера во која нејзиното влијание е видливо во животот на нашите театри — а тоа влијание, во секој случај, во тој период беше видливо.

*

Македонскиот народен театар е востановен како прв професионален театар во Македонија, со решението на Президиумот на АСНОМ од 31 јануари 1945 година. На трети април истата година тој се претставува пред јавноста со премиерната изведба на пиесата „Платон Кречет“ од советскиот писател Александар Корнејчук, во режија на Димитар Костаров. Тој ден беше празник што се очекуваше со нестрпливост и се дочека со голема радост. Тој настан беше наедно означување и довршување на еден долг, речиси целовековен напор на македонските дејци и творци за создавање на национален театар (од школските претстави на Јордан Хаџи Константинов-Џинот — во 1851; преку револуционерниот театар на Војдан Чернодрински „Скрб и утеха“ — во 1901; па сè преку мошне значајната дејност на аматерските и патувачки театри меѓу двете светски војни и за време на Народноослободителната борба), како и почеток на еден нов, плоден период во развојот на театарската уметност кај нас. Почетоците на работата на Македонскиот народен театар беа во време кога со создавањето на Социјалистичка Република Македонија се создадоа и сите можности за буен развој во сите области на нашето живеење. Македонскиот јазик, со ослободени творечки пориви, се развиваше слободно во литературата и на театарската сцена, на страниците на весниците и списанијата, преку емисиите на Радио Скопје. Театарската уметност се раскрилуваше на тој слободен исказ, од сцената се шириле не само желбата да се дофатат повисоки вредности во актерската игра, туку наедно со тоа и настојувањето да се освои правоговорот на македонскиот литературен јазик. Говорејќи за почетоците на Македонскиот народен театар и неговите првични успеси, во уметничка смисла, треба да се истакне и свеста што овој театар ја имаше за изградувањето на македонскиот сценски јазик, макар и со оние поскромни сознанија за јазикот што можеа да ги имаат актерите и другите творци во него во тие први денови.

Кога говориме за развојот на Драмата на Македонскиот народен театар, согледуваме три периоди за кои би можеле да речеме дека, на еден начин, се заокружуваат како творечки настојувања.

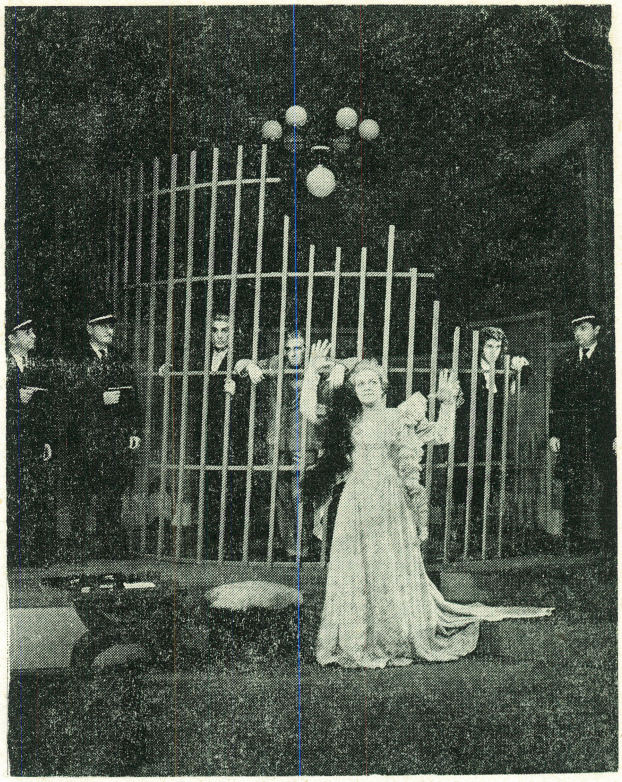
Како прв период од развојот на Драмата на МНТ би можеле да го означиме оној од 1945 година па сè до крајот на 1950 година. Тоа е време на одушевено откривање на театарската уметност што се создава на македонски јазик, време

на утврдување на главните развојни насоки. Јован Бошковски, во својот прилог „Патот на драмата“ за овој период истакнува дека „Естетската носивост на *Системот на Станиславски* и уште повеќе педагошката ефикасност на неговата метода во работата со артистите во процесот на создавањето на една театарска претстава најде мошне податлива материја во дисциплинираниот ансамбл на Македонскиот народен театар...“[1]. Димитар Ќостаров, како режисер и педагог, несомнено се забележува како најистакната личност во тој период, а во првите постигања на Драмата на МНТ имаат особени заслуги и Илија Милчин, Тодор Николовски, Петре Прличко, Трајче Чоревски, Крум Стојанов и Илија Џувалековски, сите со одредено театарско искуство здобиено на различни начини. Околу ова јадро се прибираат и надарени млади актери, откривани во единиците на Народноослободителната војска, низ бројните аматерски и други настапи во првите денови по ослободувањето. Од нив посебно би ги истакнале Мери Бошкова и Тодорка Кондова. Кога говориме за педагошката работа, да истакнеме дека сите оние што тогаш почнувале, во своите сеќавања го истакнуваат придонесот на Димитар Ќостаров, како и помошта што во таа смисла ја добивале и од веќе споменатите поискусни колеги. Димитар Ќостаров е доминантна личност и во режијата: во првите пет години на работа на Драмата на МНТ, од дваесет и седум сценски поставки — шеснаесет се остварени од него. Второ режисерско име од тие години е — Петре Прличко кој самостојно, или во заедница со други, се појавува како режисер на ни е — Петре Прличко кој самостојно, или во заедница со други — забележано е и името на Тодор Николовски. Од 1949 година на сцената на МНТ како режисери се појавуваат и Илија Милчин и Крум Стојанов.

Литературата врз која се создава репертоарот на Драмата на МНТ во тие години е следнава: девет дела од советски автори, три дела од Островски, едно од Гоголь, по едно од Џанкар, Молиер, Шекспир, Боро Станковиќ, Џемс Гоу и Арно д'Исо, четири дела од Нушиќ, но исто така и две дела од Васил Иљоски, веќе проверени уште пред Војната на театарската сцена („Чорбаци Теодос“ и „Бегалка“), „Печалбари“ од Антон Панов, како и две дела од повоената драмска продукција од македонски автори.[2]

Да истакнеме овде дека основањето на Обласниот македонски народен театар во Горна Џумаја (Благоевград) во септември 1947 година, беше овозможено и од големото содејство на Македонскиот народен театар. Коле Чашуле, со право истакнува, како тогашен негов управник дека „Од нашите кревки пазуви одделивме сили и го создадовме Театарот на Пиринска Македонија...[3]

Како втор период од развојот на Драмата на МНТ би го означиле оној од почетокот на 1951 година па сè до 1963 година, годината на големиот скопски земјотрес. Според наше мислење, претставата на „Малограѓани“ од Максим Горки, во режија на Илија Милчин, прикажана на 10 февруари 1951 година, го означува почетокот на тој втор период. Тоа е сè уште реалистички приод кон делото, но во изведбата одекнува нов сензибилитет, се појавуваат некои нови барања во претставувањето на драмската литература, изведбата е обоена со повеќе лиризам, тоа не се повеќе тешки, драматични, „сериозни“ пристапи, низ кои се тра-



„ФИЗИЧАРИ“

га пред сè по социјалните и идејните основи на делото, туку претстави кои ќе проговорат со непосредниот уметнички јазик, кои ќе настојуваат да се премине преку строгата сценска рампа и да се создаде понепосредно театарско доживување во соочувањето на претставата со публиката. Со претставата не се сака само да се поучи, туку и да се возбуди. Во врска со изведбата на „Малограѓани“ нејзиниот режисер Илија Милчин се потсетува дека „се случи претстава која даде основ еден дел од театарската реалност да ја прифати реализацијата како понатамошен развој на реалистичкиот стил во нашиот Театар, а другиот дел да смета дека претставата суштински ги нарушува театарските разбирања на Станиславски...“[4]

Суштината на спорот, несомнено, се содржи во тоа како ќе се развива натаму Драмата на МНТ: дали Системот на Станиславски ќе се догматизира низ едно гледање, или пак тој ќе биде основа врз која ќе се испитуваат, ќе се искажуваат, ќе се остваруваат индивидуализирани творечки пристапи. Репертоарот во следните пет години, па и натаму, содржи дела од класичната литература, од домашната драматургија, како и дела од современата светска драматургија, меѓу кои има и пиеси кои носат изразити творечки истражувања. „Стаклена менажерија“ од Тенеси Вилијамс, за првпат прикажана на 21 јануари 1954 година, претставува, и како дело и како изведба, уште еден чекор во истражувањето на некои поновите изразни можности во театарот. Меѓутоа, нејзиниот режисер Илија Милчин, потсетувајќи се на таа своја поставка на сцената на МНТ, вели: „Нов повод за концепциски судир околу гледањето на суштината на сценската уметност беше претставата „Стаклена менажерија“ од Тенеси Вилијамс, што ја режирав во МНТ неколку години подоцна

[1] Јован Бошковски: „Патот на Драмата“, публикација „Дваесет години на Македонскиот народен театар 1945—1965“, во издание на Народен театар Скопје, 1965.

[2] Подетални информации за репертоарот на Драмата на МНТ заинтересираниот читател може да ги добие во публикацијата „Македонски народен театар 1945—1985“ во издание на МНТ Скопје, 1985.

[3] Искажување на Коле Чашуле во публикацијата на МНТ „Македонски народен театар 1945—1985“.

[4] Искажување на Илија Милчин во публикацијата на МНТ „Македонски народен театар 1945—1985“.

(се мисли по „Малограѓани“, н. заб.). Начинот на кој беше замислена и играна претставата, предизвика значителни отпори кај некои постари колеги, така што проблемот на наводните „отстапувања“ од физиономијата на МНТ мораа да бидат претресувани во Уметничкиот совет и дури откако беа отстранети, претставата можеше да биде прикажана...“[5]

Наведувајќи ги овие потсетувања на Илија Милчин за судирите внатре во МНТ околу физиономијата на Драмата, би сакале да потсетиме дека тоа беа години на заострени конфронтации во уметноста во нашата средина посебно во областа на литературата и сликарството. За жал, до сега прашањата на конфронтациите во областа на театарската уметност во нашата средина — не се проучувани, иако тие постоеја, најчесто како судри меѓу критиката и театрите. Притоа да го искажеме и уверувањето дека тие влијанија и во внатрешниот живот на театрите, посебно во МНТ, каде што доаѓаше и до промени во ансамблот на Драмата, како последица на одделни различни ставови и сфаќања. Но, да се надеваме дека овие прашања допрва ќе го предизвикуваат интересот на проучувачите на театарските движења кај нас во времето по 1945 година.

Кога говориме за овој втор период од развојот на Драмата на МНТ, би сакале да се потсетиме на кажувањето на актерот Ацо Јовановски: „Па, ако сето тоа треба да го поделам на страници (мисли на развојот на Драмата на МНТ, н. заб.), првата страница секако би му ја посветил на Димитар Костаров, втората на Илија Милчин, третата на Тодорка Кондова (на нејзиниот нов естетски режисерски израз кој значеше освежување во театарот), потоа на Крум Стојанов, Рули Османли и други...“.[6] Меѓутоа, ако треба да наведеме уште некое име кое овде не е споменато, од македонските режисери, тоа е уште Вукан Диневски.

Во ова време навлезе и нова генерација на актери од Средната театарска школа во Скопје, која работеше извесно време со многу успех и создаде генерација актери што на своите плеќи понесоа голем товар и дадоа значаен творечки придонес во развојот на Драмата на МНТ.

Критиката би можела да ни го обележи дијаграмот на развојот на Драмата на МНТ, по изведбата на „Стаклена менажерија“, приближно низ овие изведби: „Отело“ од Шекспир, во режија на Д. Ќостаров; „Вештици од Салем“ од Артур Милер, во режија на Илија Милчин; „Домот на Бернарда Алба“ од Лорка во режија на Тодорка Кондова; „Глорија“ од Ранко Маринковиќ во режија на Илија Милчин; „Дневникот на Ана Франк“ од Гудрич и Хекет во режија на Димитрие Османли; „Галеб“ од Чехов во режија на Димитар Ќостаров; „Крвави свадби“ од Лорка во режија на Крум Стојанов...

Во овој период Драмата на МНТ ќе пројави интерес и за неколку нови имиња од современата македонска драмска литература. Да речеме уште веднаш дека меѓусебната доверба меѓу авторите и театарот, не се градеше без недоразбирања и без некои одредени меѓусебни разидувања. Тие напати добиваа и усвитени видови на судири и несогласувања. Па, сепак, во овој период беа прикажани и: „Вејка на ветрот“ од Коле Чашуле (во 1958), во режија на Тодорка Кондова, драма со која започнува и еден нов период во драмското творештво во Македонија; потоа „Црнила“ (1961) од истиот автор, во режија на Илија Милчин, „Парадоксот на Диоген“ (1961) од Томе Арсовски, во режија на Вукан Диневски. Сите овие изведби беа своевиден настан и наедно и уметнички дострели кои многу значеа за развојот на Драмата на МНТ и кои предизвикаа големо внимание кај театарската јавност.

Интересно е да се забележи дека првото гостување на режисер однадвор на сцената на Драмата на МНТ ќе се случи дури во 1955 година односно десетина години по започнувањето на работата на овој наш театар. Како би можеле да го толкуваме овој податок? Дали како затворање на драмската сцена пред други искусни режисери од други средини? Дали како доволност од самите себеси, или пак како желба да се сочува до крај од други влијанија драмската сцена на овој театар? Или тоа е едноставно случајно? — во што најмалку би поверувале... И тоа токму во време кога млад и сè уште нејак, сè уште во фаза на усвојување на некои сознанија за театарската уметност, овој наш театар би можел уште многу да добие во средбата со други режисерски имиња, од поразвиените средини, во театарска смисла. Како и да е, во почетокот на 1955 година е прикажана премиерата на „Господа Глембаеви“ од Мирослав Крлежа, во режија на Раша Плаовиќ, а следната година „Бунтот на Кејн“ од Херман Воук, во режија на Хуго Клајн. Во 1960 година Раша Плаовиќ ја постави и „Во агонија“ од Мирослав Крлежа.

Интересно е да забележиме дека последната премиреа на Драмата на МНТ во сезоната 1962/1963 година е „Физичари“ од Фридрих Диренмат, во режија на Крум Стојанов. Со неа се дојде до работ преку кој можеше веќе да се очекува средба со тогашната авангардна драма. Меѓутоа, до таа средба не дојде. Јован Бошковски, во веќе споменатиот прилог „Патот на Драмата“ вака го објаснува тоа: „...треба да се задржиме на едно прашање кое на некој начин имаше реперкусии во животот на нашата централна драмска сцена. Тоа е прашањето на таканаречената сценска авангарда. Барањата за осовременување на репертоарот, па и изразот, во најекстремна форма одеа дури дотаму што се очекуваше посегнување по дела од експериментален карактер, кон делата на еден Јонеско или Бекет. Драмата на Македонскиот народен театар, сосем оправдано, се исчува од тоа искушение. Сега со сигурност може да се тврди дека македонските сценски уметници не чувствуваа една посилна внатрешна потреба, а тоа значи не беа ни психолошки ни естетски подготвени за таков творечки излет макар што дел од нив пока-

„ЦРНИЛА“

[5] Исто.

[6] Искажување на Ацо Јовановски во публикацијата на МНТ „Македонски народен театар 1945—1985“.

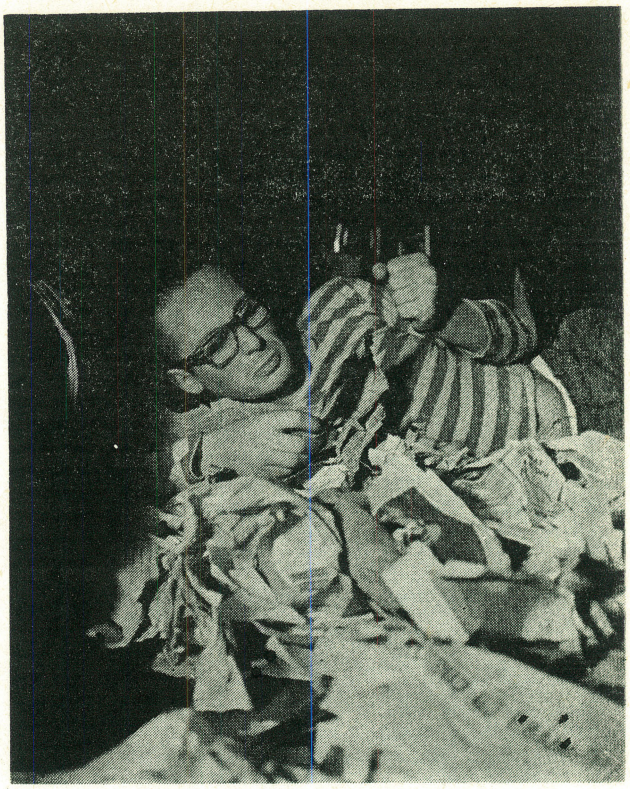
жуваше желба за тоа, поттикнати можеби и од некоја нелагодност што не се оди во чекор со времето.“[7]

Ние, сепак, би рекле дека отсуството на новата, авангардна драма од сцената на МНТ, не беше поради тоа што „македонските сценски уметници не чувствуваа една посилна внатрешна потреба за тоа“, туку затоа што во конфронтациите што се развиваа во пазувите на Драмата на МНТ сè уште не беше до крај расчистен односот кон прашањето — по кој пат таа треба да се развива, односно дека оној дел од театарските творци што „покажуваше желба за тоа“ сè уште не беа доволно силни да се изборат за одредени промени за да се оди навистина во чекор со времето.

Потсетувајќи се на своето доаѓање во МНТ, Владимир Милчин, меѓу другото вели: „Се сеќавам, тогаш (1970 година, н. заб.) многу се оперираше со името на Станиславски. Едни, својот авторитет го градеа повикувајќи се на него а другите уривајќи го. Не можам да избегам од впечатокот дека ни едните, ни другите, не го познаваа“.[8] Тоа е време кога сè уште се забележуваат мислењата дека „Драмата на МНТ смрди на интелектуалштина“[9], кога се говори за потребата да се внесат репертоарски и изведувачки новини. Владимир Милчин дава и едно свое објаснување зошто не можела да продре современата, односно авангардната драма на сцената на МНТ, односно зошто таа тешко продирала. Тој вели: „Мислам дека едно од проклетствата на Драмата на МНТ е задушувањето на индивидуалноста на артистите, а тоа својот корен го има од поодамна. Сфаќање дека артистот не е во состојба да мисли, дека е суштество со употребна вредност само на сцена, дека е некој кој има само позајмени мисли, чувства. Тоа објаснува зошто во однос на современата светска драматургија беше заземен а приори негативен став. Таквите дела беа сметани за апстрактни, неразбирливи и екстремни...“[10]

Ние би рекле, од дистанцата што ни ја даваат годините, дека како во животот на човекот, така и во животот на уметничките колективи, некои искуства се неизбежни за нормалниот развој: ако нив ги немаме — едноставно созревањето ни е побавно, осознавањето ни е потешко, прилагодувањето кон секојдневноста ни е помалку флексибилно. Уметноста, уште повеќе, е простор на творечки ризици, простор на преиспитувања на сопствените верувања, простор на судири низ кои се осознава патот на раѓањето на делото — простор што никогаш не може да биде омеѓан од непроменливи мислења, ставови и еднаш за секогаш дадени примери за „вечни“ вредности. Се чини, во еден период, Драмата на МНТ не помина низ некои такви неизбежни искуства.

Вториот период од развојот на Драмата на МНТ, така, завршува со земјотресот во 1963 година, кога овој колектив остане без својата куќа, а набргу и без една група истакнати актери и режисери, кои во 1964 година поминаа во Младинско-детскиот театар и станаа основа за работата на Драмскиот театар од Скопје, што започна со обиди до создава поинаков театар од овој што се негуваше во МНТ. Земјотресот од 1963 година не е само межник во сеќавањето на луѓето ,тој беше межник во многу нешта битни за животот на човекот, на многу работни колективи, на градот, па исто така и на МНТ. Рековме, Драмата на МНТ допре до авангардната драма со изведбата на „Физичари“ од Диренмат. Да не беше новата состојба,



„ДНЕВНИКОТ НА ЛУДИОТ“

предизвикана од катастрофата, можеби МНТ и неговата Драма ќе се развиваа поинаку? Но, претпоставките за она што можело, а не било — не се препорачливи, посебно во овој случај.

Третиот период од развоојт на Драмата на МНТ започнува со најболното прашање за еден театар: каде да се подготвуваат изведбите, каде да се прикажуваат тие, за кога да се прикажуваат тие. И покрај решеноста на колективот — несреќата да не смее да ги попречи во работата, лузните од катастрофалниот земјотрес ќе ги чувствува колективот на МНТ подолго време. Потсетувањата на тој период се бројни. Еве едно од нив — тоа на Добрила Пуцкова: „Дојде земјотресот и со него потежок период. Глуво време. Траеше десет години. Тогаш постарите се баравме меѓу себе. Дојде нова генерација артисти. Се решаваше егзистенцијата на Театарот. Но, артистите со академија и новите режисери повторно го вратија животот во Театарот. Публиката почна да доаѓа помасовно. Се заборавија трагичните моменти од земјотресот. Времето беше друго. Се бараше друг театар. Нешто ново и тоа беше нормално...“[11]

Во очекување да се изгради монтажна зграда, со помош на многу театри од Југославија, Драмата на МНТ поаѓа на повеќедневна турнеја низ нашата земја, почнувајќи со градовите од Косово, а потоа продолжувајќи низ други градови на нашите републики и покраини: Ниш, Белград, Суботица, Сомбор, Осиек, Вараждин, Целје, Љубљана, Риека, Загреб, Бања Лука, Сараево, Мостар, Зеница и Тузла, со претставите „Сомнително лице“ од Бранислав Нушиќ, „Црнила“ од Коле Чашуле и „Крвави свадби“ од Лорка.

Времето до 1970 година би можеле да го сметаме како време на опоравување од големите по-

[7] Јован Бошковски: „Патот на Драмата“, публикација „Дваесет години на Македонскиот народен театар 1945—1965“.

[8] Искажување на Владимир Милчин во публикацијата на МНТ „Македонски народен театар 1945—1985“.

[9] Исто.

[10] Исто.

[11] Искажување на Добрила Пуцкова во публикацијата на МНТ „Македонски народен театар 1945—1985“.

следици што колективот ги претрпе со земјотресот. Во тој период на сцената на МНТ се појавува ново режисерско име — Бранко Ставрев, кој ќе има и два успешни настапа со режирањето на „Матурска вечер“ од Томе Арсовски (во 1966) и „Вител“ од Коле Чашуле (во 1968). До 1970 година ќе бидат прикажани дваесет и седум нови премиери во Драмата, а ќе бидат обновени и неколку изведби од поранешната сцена — што сè заедно е мошне импресивен резултат, кога се говори бројчано, а ни се чини дека, и покрај натамошните раслојувања, за кои се говори во некои искажувања од актерите, има неколку претстави од ова време кои остануваат во сеќавање кај гледачите и кои доживеаја своевиден успех.

1971 година и целата деценија до крајот на 1980, е една од најбурните во развојот на Драмата на МНТ. Како прво, по појавата на Живко Чинго со „Образов“ (1969), театарската јавност ќе се сретне со нови имиња од македонската драмска литература чии дела се изведени на сцената на МНТ. Меѓу нив се: Русомир Богдановски, Бранко Пендовски, Петре М. Андреевски, Богомил Ѓузел. Во. текот на оваа деценија на сцената на Драмата на МНТ се појавуваат и многу нови режисерски имиња: Владимир Милчин, Ѓорѓи Стојановски, Слободан Унковски, Љубиша Георгиевски, Виолета Цолева, Томче Стојков, Димитар Станковски, Коле Малинов, Борко Зафировски, Наум Пановски, Ацо Алексов, Васил К. Кортошев. Натаму, ова е период во кој во Драмата на МНТ доаѓа првата класа на дипломирани актери од Одделот за драмски актери при Високата музичка школа од Скопје, што почна со работа во 1969 година и кои се придружија на малубројните актери-академци во МНТ. Во овој период, исто така, поведена е иницијатива за основање на Мала сцена на Драмата на МНТ, која би дала можност за остварување на посовремен театарски израз и за негување на повеќе видови театарско претставување. Тоа е време и на повеќе гостувања на режисери и од други театарски средини.

Би се рекло — на лице се сите предуслови за создавање на вистинско театарско движење, за остварување на една нова основа за творечко живеење и работење во Драмата на МНТ. Не би можеле да речеме дека во овој период нема одделни резултати. Самите актери говорат за некои од нив: за „Тесен пат кон далечниот север“ од Едвард Бонд во режија на Владимир Милчин; за „Животот на Галилеј“ од Бертолт Брехт во режија на Бранко Ставрев; за „Децата на сонцето“ од Максим Горки, во режија на Илија Милчин; за „Хердерлин“ од Петер Вајс, во режија на Владимир Милчин; за „Зајдисонце“ од Исак Бабељ и „Sидот, водата“ од Живко Чинго-Бранко Ставрев, во режија на Бранко Ставрев; за „Дневникот на лудиот“ од Николај Гоголь, во изведба на Владимир Светиев и во режија на Вукан Диневски; за „Студенти“ од Бранко Пендовски, во режија на Бранко Ставрев; за „Суд“ од Коле Чашуле во режија на Љубиша Георгиевски; за „Сојтарии“ од Милан Ласица и Аљоша Руси и „Обесеник“ од Борислав Пекиќ во режија на Владимир Милчин, и тн.

Носиме уверување дека бројните гостувања на режисери, македонски и од други средини, иако понекогаш донесуваа мошне интересни остварувања, не беа искористени во смисла на тоа со некои од нив да се продолжи творечката соработка, туку тие дојдоа, покажаа и — одминаа, за на други сцени да остварат позначајни резултати. Не беше до крај негуван и односот кон домашната драма, која во овој период почна да се појавува сè почесто, но — за жал, на страниците на списанијата и во книги, а помалку на сцената. Малата сцена, која почна да делува, не се остваруваше онака како што беше замислена. Владимир Милчин, иницијатор за нејзиното основање, вели: „Поднесов предлог за формирање Театарски експериментален центар (во 1972/73) чие јадро би била Малата сцена на Театарот. Прв таков проект, кој требаше да се изведе во соработка со Операта и во копродукција со Универзална сала, пропадна, а пропадна и следниот проект. Требаше да се подготви „Чекајќи го Годо“. Од сите овие планови не се случи ништо... Малата сцена стартуваше сосема поинаку. Но, на овој простор се случија и неколку битни претстави. Би ги споменал тука „Димна Јуда“, „Дневникот на лудиот“, „Сојтарии“, „Обесеник“. Меѓутоа вакви-те проекти набрзо беа задушени во морето поетски вечери, јубилеи. А тие појави веќе јасно укажуваа на тоа дека е заборавено што е тоа театар. Наеднаш литературата се врати во театарот на соголен начин...“[12] Натаму, новите генерации актери не беа прифатени до крај, тие се најдоа на празен простор меѓу сè повидливата поделеност внатре, во Драмата на МНТ. Оттаму и не можеше да дојде до творечка размена и конечно смена меѓу генерациите. Кажувањето на Ристо Шишков во таа смисла е мошне интересно: „Во театарот, со отворањето на Факултетот за драмски уметности, дојдоа високообразовани артисти. Прва беше класата на Милчин (Илија, н. заб.), но за жал ни еден од нив немаше можност да се експонира. И со полна одговорност можам да тврдам дека нема ништо пострашно за артист од тоа да не игра на сцена. Така се губи чувството за сопствената вредност. Така се создава баласт...“[13]

Дали сево ова, дали овие причини, и кои сè други — не ѝ даваа на Драмата на МНТ да ги рашири крилјата, да земе замав и да се вивне во лет во кој не ќе има творечки засечки — е прашање на кое одговорот тешко би можеле да го најдеме во овој миг. Сложеноста на работата, болната смена на генерациите, судирите околу физиономијата на Драмата, клановски определби, сложеноста на внатрешната организација на це-

„SИДОТ, ВОДАТА“

[12] Искажување на Владимир Милчин во публикацијата на МНТ „Македонски народен театар 1945—1985“.

[13] Искажување на Ристо Шишков во публикацијата на МНТ „Македонски народен театар 1945—1985“.

лиот МНТ — за што се говори во искажувањата на многу негови членови, се прашања кои треба да се разрешуваат во самиот колектив, зашто, пак да се навратиме на Шишков, „овој ансамбл има огромни сили да биде нешто друго во квалитативна смисла . . .“[14]

Ја зедовме 1980 година како гранична за третиот период, од причина што во таа година Драмата на МНТ покажува најмала активност воопшто во времето од одминатата деценија: две премиерни изведби на целовечерни драми и четири рецитали и монодрамски кажувања, во кои доминира продукцијата на еден актер! А познато е — една од најголемите причини за незадоволството на актерот е — неговата невработеност, неговата одвоеност од сцената.

Би можеле да речеме, се разбира, дека тој период сè уште трае во Драмата на МНТ, дека некои кризни мигови сè уште не се одминати. Но, во извесна смисла, во меѓувреме се создадоа некои предуслови што можеби во иднина, во ова десетлетие ќе овозможат поинаква слика? Смената на актерските генерации е во тек, борбата против котериите, исто така, добиена е нова зграда, се работи на две, односно на три сцени, остварени се неколку забележителни резултати, воспоставена е соработка со најзначајните режисерски имиња кај нас, се негува интересот кон ракописите на домашните драмски автори... Верувајќи во театарската уметност, во нејзината виталност што произлегува од најинтимните потреби во човекот, сметајќи на поддршката на општествената заедница, веруваме и во тоа дека од граничната 1980 година ќе се оди натаму само во растење, под еден остварен предуслов: на сцената да се проверуваат вредностите, а не вон неа. ■

Драмските премиери во МНТ 1945—1985

1945 Корнејчук „Платон Кречет“, Нушиќ „Народен пратеник“, Иљоски „Чорбаџи Теодос“, Молиер „Тартиф“, Нушиќ „Сомнително лице“, Нушиќ „Власт“, Катаев „Татков дом“.

1946: Корнејчук „Мисијата на мистер Перкинс во земјата на болшевиците“, Цанкар „Кралот на Бетајнова“, Алигер „Прикаска за правдата“, Марковски „За родниот кат“, Нушиќ „Покојник“, Островски „На секој мадрец може да му се случи“.

1947: Мас и Червински „Негде во Москва“, Горбатов „Младоста на татковците“, Островски „Доходно место“.

1948: Симонов „Руското прашање“, Иљоски „Бегалка“, Гоголь „Женидба“, Шекспир „Како што милувате“.

1949: Панов „Печалбари“, Лавренев „За тие на море“, Рахманов „Неспокојна старост“, Станковиќ „Коштана“.

1950: Островски „Волци и овци“, Чашуле „Задругa“, Гоу и Д'Исо „Длабоки корени“.

1951: Нушиќ „Ужалена фамилија“, Горки „Малограѓани“, Шекспир „Ноќ спроти Водици“, Марковски „Гоце“.

1952: Иљоски „Два спрема еден“ Шилер „Интрига и љубов“, Б. Шо „Ученикот на ѓаволот“, Ранковиќ и Петровиќ „Селската учителка“, Молиер „Вообразениот болен“, Кодоров и Филдс „Помладата сестра“.

1953: Кушан „Пепелашка“, Островски „Мома без мираз“, Чернодрински „Македонска крвава свадба“, Нушиќ „Госпоѓа министерка“.

1954: Вилијамс „Стаклена менажерија“, Шекспир „Отело“, Горки „На дното“.

1955: Крлежа „Господа Глембаеви“, Ретиген „Длабоко сино море“, Шекспир „Многу врева за ништо“, Милер „Вештиците од Салем“.

1956: И. Шо „Филип и Јона“, Гоголь „Ревизор“, Стерија „Женачка и мажачка“, Воук „Бунтот на Кејн“, Лорка „Домот на Бернарда Алба“.

1957: Михалков „Веселиот сон“, Маринковиќ „Глорија“, Ибзен „Нора“, Нушиќ „Д-р“, Иванов „Оклопниот воз“.

1958: Гудрич и Хекет „Дневникот на Ана Франк“, Чашуле „Вејка на ветрот“, Инџ „Пикник“, Иљоски „Кузман Капидан“.

1959: Мариво „Игра на љубовта и случајот“, Островски „Шума“, Фон Клајст „Скршената врчва“, Куртлин „Добар муштерија“, Шеридан „Школа за озборување“, О'Нил „Долго патување на денот во ноќта“.

1960: Чехов „Галеб“, Одетс „Големиот нож“, Пристли „Откако има рај“, Крлежа „Во агонија“, Нушиќ „Протекција“.

1961: Чашуле „Црнила“, Држиќ „Манде“, Иљоски „Млади синови“, Бор „Ѕвездите се вечни“, Џинсон „Волпоне“, Арсовски „Парадоксот на Диоген“.

1962: Корнеј „Сид“, Лорка „Крвави свадби“, Кручковски „Смртта на губернаторот“, Б. Шо „Пигмалион“.

1963: Брехт „Швејк во Втората светска војна“, Диренмат „Физичари“, обнова на „Покојник“.

1964: „Игралито срце јунаково“, „Смеењето не е грев“, обнова на „Како што милувате“.

1965: Ануј „Коломба“, Крле „Антица“, обнова на „Госпоѓа министерка“, Ечегарај „Дон Цезар од Базан“, обнова на „Македонска крвава свадба“.

1966: Чашуле „Градскиот саат“, обнова на „Ревизор“, Тома „Стапица за 8 беспомошни жени“, Арсовски „Матурска вечер“.

1967: Милер „Случајот во Виши“, Саројан „Време од вашиот живот“, Софокле „Антигона“, Гресикер „Хенри VIII и неговите 6 жени“, Шварц „Сенка“.

[14] Исто.

1968: Јустинов „Живот во моите раце“, Чашуле „Вител“, Брехт „Мајка“, Островски „Без вина виновни“, Мајаковски „Бања“, Голдони „Венецијанските близнаци“.

1969: Арсовски „Чекор до есента“, Чинго „Образов“, обнова на „Печалбари“, Арден „Играта на наредникот Мазгрејв“, Валзер „Дабот и ангорските зајаци“.

1970: Крле „Парите се отепувачка“, Чехов „Три сестри“, Киш „Електра“, Шекспир „Венецијанскиот трговец“.

1971: Толстој „Живиот труп“, Богдановски „Фарса за храбриот Науме“, Диренмат „Херкул и оборите на Авгиј“, О'Кејси „Јунона и паунот“, обнова на „Коштана“, Бабељ „Зајдисонце“, Пендовски „Под пирамидата“.

1972: Достоевски „Фома“, Бонд „Тесен пат кон далечниот север“, Шекспир „Крал Лир“, Брехт „Животот на Галилеј“.

1973: Горки „Деца на сонцето“, Држић „Скуп“, Вајс „Хелдерлин“, Чинго и Ставрев „Ѕидот, водата“.

1974: обнова на „Господа Глембаеви“, Команин „Пелиново“, Грибоедов „Од многу ум“, „Кандила и родан“, „Пантомимска игра“, „Тих реч“, Гоголь „Дневникот на лудиот“, Наневски „Димна јуда град градила“, Пендовски „Потоп“.

1975: Караџале „Загубеното писмо“, Андреевски „Време за пеење“, Андрић „На сончевата страна“, Гоголь „Шинел“, Валзер „Собна бетка“, Достоевски „Бели ноќи“, Ц. Милер „Сезона на шампионите“, „Ана Франк“, „Хемиски потписи на човечките организми во воздухот“, Чинго „Сказанијата од Аргилчета Петрониески“, Есенин „Исповед на хулиганот“.

1976: Неруда „Славата и смртта на Хоакин Муриета“, Б. Шо „Андрокле и лавот“, Ибзен „Хеда Габлер“, „Блажена гора зелена“, обнова на „Парите се отепувачка“, Цанкар „Соблазна во Шентфлоријанската Долина“.

1977: „Бертолт Брехт пред Комитетот за антиамериканска дејност“, „Македонски печалбарски песни“, Ковачик „Крчма под зеленото дрво“, „Како се прави претстава“, Пендовски „Студенти“, обнова на „Госпоѓа министерка“, „48“.

1978: Ками „Бесови“, Чашуле „Суд“, „Два Илиндена“, Ѓузел „Алексијада“, Рацин „Бели мугри“, Миладинов „Т'га за југ“, „Партизанска поезија“, обнова на „Чорбаџи Теодос“.

1979: Чинго „Кенгурски скок“, „Вечер на Лундквист“, Пекић „Обесеник“, Тодоровски „Македонски монолог“, Вампилов „Лов на диви пајки“, Ласица, Сатински и Руси „Сојтарии“, обнова на „Женидба“, Иредињски „Марија“, Арбузов „Старомодна комедија“.

1980: Цепенков „Автобиографија“, Вапцаров „Реферат“, Прличев „Беседа“, Матевски „Круг“, Волтер „Кандид“, Хикмет „Череп“, Крле „Милион маченици“.

1981: Поповски „Пафтен појас“, Чашуле „Житолуб“, Радовиќ „Војна и мир во Груда“, Павлов, Поповски, Карадак, Силјановски, Проевски и Штерјовски „Остен — театарско издание“, Неделковски „Молскавици“, Мајсторовиќ „Кутрите“, Гоголь „По претставата“.

1982: Кафка „Метаморфоза“, Варошлија „Габи“, Молиер „Граѓанинот благородник“, обнова на „Сомнително лице“, Шекспир „Јулиј Цезар“.

1983: Чинго „Макавејски празници“, Алејхем „Свирач на покривот“, Манчев „Кршалнига“, Мрожек „Кланица“, обнова на „Госпоѓа министерка“.

1984: Плевнеш „Мацедонише цуштенде“, Јовановиќ „Воена тајна“, Фејдо „Погрижи се за Амелија“, Ален „Бог“, Велер „Слободни врски“, Чехов „Иванов“.

1985 (до 1 мај): Михиќ „Среќна нова“, Голдони „Мирандолина“, обнова на „Суд“. ■

ГОДИШНИНИ

40 ГОДИНИ НА СНП

Новосадското Српско народно позориште ја прослави 40-годишнината од првата претстава во Социјалистичка Југославија. На 17 март 1945 година прикажана е премиерата на „Наезда“ од Леонид Леонов во режија на Јован Коњовиќ.

35 ГОДИНИ НА ЗЕНИЧКИОТ ТЕАТАР

Народното позориште во Зеница на 4 април ја одбележа 35-годишнината од своето постоење. Културната мисија на оваа институција не се одвиваше само во работничкиот град, туку и на другите југословенски сцени, па и надвор од земјата.

20 ГОДИНИ НА „СЦЕНА“

Априлскиот двоброј на театарското списание „Сцена“ од Нови Сад е посветено на 20-годишнината од излегувањето на првиот број. Во текот на две децении се објавени 120 броеви на „Сцена“ со прилози од сите области на театарската уметност чии автори се 789 соработници од целата земја и од странство.

10 ГОДИНИ НА „ТЕАТАР У ГОСТИМА“

Со пригодна свеченост во Хрватското народно казалиште во Загреб, на 2 април беше одбележана 10-годишнината на дејноста на театарската дружина „Театар у гостима“. За свој патувачки театар зборуваше Слободан Селеник, белградски писател и драматург.

Оперскиот репертоар 1947 - - 1985

Славко МАРИНКОВИЌ

Хронолошки вториот уметнички ансамбл на Македонскиот народен театар — оперскиот — сценски заживеа со *„Кавалерија рустикана“* од Пјетро Маскањи на 9 мај 1947 година.

Тој ден оперскиот свет го доби својот најнов цвет — македонската опера. Таа прва возбудлива оперска вечер ја овозможија сите вработени во Македонскиот народен театар, пред сè оние од Операта, а најдиректно уметниците на сцената — *Елисавета Савченко како Сантуца, Милка Гушевска како Лола, Петре Богданов-Кочко како Туриду, Стефан Русјаков како Алфио и Ганка Атанасова-Марковиќ како Лучија,* потоа членовите на Радио и Студентскиот хор, членовите на Симфонискиот радио оркестар, корепетиторот *Лиљана Костиќ-Топалоска,* режисерот *Бранко Поморишац* и уметничките раководители — чии имиња веќе се легенда на македонската музичко-сценска уметност — при нејзините пионерски чекори *Тодор Скаловски, Петре Богданов-Кочко, Стефан Гајдов* и *Живко Фирфов* како диригент, увежбувачи на хорот, инспициент и суфлер.

Со колку ентузијазам, полетност, труд и уметност заживувала Операта на МНТ покажува нејзината втора сезона во која на сцената ансамблот најде сили во себе да постави дури четири оперски дела:

„Палјачи“ од Руџеро Леонкавало на 17 февруари 1948, *„Тоска“* од Џакомо Пучини на 18 јуни, *„Орфеј“* од Кристоф Вилибалд Глук на 2 јули и *„Травијата“* од Џузепе Верди на 29 ноември.

Кога кон нив ќе се додадат и премиерите во 1949 година („Грабнување од сарајот“ од Волфанг Амадеус Моцарт и „Продадена невеста“ од Беджих Сметана), како и оние во 1950 година („Боеми“ од Џакомо Пучини и обновениот „Орфеј“), на еден јасно определен начин се заокружи првиот — почетен — период од развојот на оперската дејност во Македонскиот народен театар. Ова се однесува и на репертоарот и на уметничките имиња на солистите и раководителите, кои со хористите и оркестрантите, покажаа дека на забележително уметничко и професионално ниво ќе ја „водат“ Операта како што тоа се случуваше повеќе од три децении, речиси до неодамна.

Без намера да се презентира комплетна листа, самото споменување на имињата доволно зборува за тие први возбудливи оперски години: како диригенти се појавуваат *Трајко Прокопиев* и *Ловро Матачиќ* чиј придонес во развојот на Операта ќе биде мошне значаен, како режисери *Хињко Лесковшек, Емил Фрелих* и *Владо Хабунек,* но исто така и драмскиот режисер *Димитар Костаров* („Тоска“) и актерот *Илија Џувалековски* („Травијата“) — во двата случаја заедно со Матачиќ, како кореограф-режисер („Орфеј“) *Ѓорѓи Македонски,* а како вокални уметници *Данка Фирфова, Томче Грнчаровски, Ана Липша-Тофовиќ, Зина Креља, Павлина Апостолова, Васка Бицова-Гајдова...* Меѓу првите оперски пејачи се и *Васил Ќортошев* и *Данчо Митровски* кои релативно кратко ќе бидат вокални солисти, зашто ќе се определат за оперската режија.

Во 1951 година се претставени премиерите на „Кармен“ од Жорж Бизе (тука како диригентско име се појавува и *Кирил Спировски),* „Волшебната флејта“ од Моцарт и „Трубадур“ од Џузепе Верди, автор кој — како и на многу други оперски сцени — ќе биде најчесто присутен на скопската оперска сцена. Следната година се поставува и првото домашно оперско дело. Тоа е операта *„Никола Шубиќ-Зрињски“* од Иван Зајц, а по неа првиот Чимароза („Таен брак“) и уште еден Верди — овој пат со блескавиот „Риголето“.

„КАВАЛЕРИЈА РУСТИКАНА“

Оперската куќа веќе цврсто го гради својот развој. Се зајакнуваат хорот и оркестарот, а меѓу солистите доаѓаат *Марија Скаловска, Енцо Серини, Методија Илиевски, Артур Сурмејан, Станко Липша* и некои други. Како диригент се појавува и Ладислав Перлдик.

Седмата година на Операта — 1953 — донесува три нови композиторски имиња на скопската сцена. Првпат се среќаваме со оперската музика на Пјотр Илич Чајковски преку неговиот „Евгениј Онегин", со Жил Масне и неговиот „Вертер" и со уште еден домашен автор — Јаков Готовац и неговата творба „Ерo од оној свет".

Илјада девет стотини педесет и четвртата е значајна како година во која на сцената се поставува и изведува првата опера од македонски композитор. Тоа прво оперско дело е *„Гоце"* од *Кирил Македонски,* изведено на 24 мај 1954 година под диригентската палка на Тодор Скаловски и во режија на Петре Прличко.

Македонското оперско творештво е директно сврзано со Операта на МНТ и со нејзиниот развој. По праизведбата на „Гоце" — во годините што доаѓаа, на оперската сцена во Македонскиот народен театар беа праизведени уште осум оперски дела од македонски композитори во кои се обработени теми и личности од македонската историја. Тоа се:

„ПАЈАЖИНА", опера од Тома Прошев, изведена како праизведба на 21 април 1966 година под диригентската палка на Трајко Прокопиев и во режија на Васил Ќортошев. Операта е едночинка.

„ЦАР САМУИЛ", втора опера на Кирил Македонски што на 5 ноември 1968 година ја имаше својата праизведба под диригентството на Фимчо Муратовски и во режија на Данчо Митровски.

„МАЛИОТ ПРИНЦ", опера од Тома Прошев — негова втора, чија премиера беше на 15 април 1971 година. Диригираше авторот на делото, а режисер е Данчо Митровски.

„РАЗДЕЛБА", првата оперска творба на Трајко Прокопиев, праизведена на 17 ноември 1971 година. Диригент беше композиторот на операта, а режисер Васил Ќортошев. „Разделба" ја имаше својата обновена премиера во 1980 година (на 8 јуни), под диригентство на Томислав Шопов, а во режија на Васил Ќортошев.

„ИЛИНДЕН" — по „Гоце" и „Цар Самуил", трета и последна опера на Кирил Македонски (1925—1984), изведена како премиера на 28 ноември 1973 година. Диригент беше Александар Лековски, а режисер Данчо Митровски.

„КУЗМАН КАПИДАН" — втора и последна опера на Трајко Прокопиев (1909—1979), изведена првпат на 4 април 1981 година, под диригентството на Томислав Шопов и во режија на Данчо Митровски.

„БОЛЕН ДОЈЧИН" — прво оперско дело на Ристо Аврамовски. Праизведбата се одржа на 18 мај 1983 година под диригенството на Ангел Шурев, а во режија на Љубиша Георгиевски.

„ШЕЌЕРНА ПРИКАЗНА" — музичка игра за деца, прва оперска творба на Димитрие Бужаровски, деветта македонска опера на сцената во МНТ. Праизведбата беше на 13 декември 1983 година, под диригентската палка на авторот, а во режија на Коле Ангеловски.

Во 1954 година, покрај „Гоце", на репертоарот како премиери се најдоа уште три исклучително значајни оперски творби со кои Операта на МНТ ја покажа и ја потврди својата уметничка зрелост:

28. 2. 1954: „Севилскиот бербер" од Џоакино Росини, диригент Трајко Прокопиев, режисер Јован Путник.

16. 7. 1954: „Аида" од Џузепе Верди, голем проект на Операта и на Балетот на МНТ, претстава што се изведуваше под диригентството на Даворин Жупанич и на Кирил Спировски, а во режија на Младен Сабљиќ.

14. 12. 1954: „МАДАМ БАТЕРФЛАЈ" од Џакомо Пучини, дело што влезе во стандардниот репертоар на Скопската опера.

До овој период, меѓу другите, на оперската сцена полна афирмација доживеаја *Благој Петров-Караѓуле* и *Блага Видец.* Исто така, со свој репертоар и фах значаен придонес во развојот на Операта дадоа *Орде Тодоровски, Славка Михајлова, Гога Трајанов, Калина Милошевска, Евдокија Доброхотова, Фанка Икономова, Димитри Мариновски* . . ., а во периодот што непосредно следуваше *Марио Ѓуранец, Ана Иванишевиќ,* диригентот *Ињо Перишиќ* и други.

Во 1955 година добиваме уште еден Верди („Бал под моски"), како и еден Доницети со „Дон Пасквале", додека во следната година се поставуваат „Андре Шение" од Умберто Џордано, „Лучија ди Ламермур" од Доницети и обновената „Продадена невеста" од Сметана.

Кон самиот крај на 1956 година, на оперската сцена се поставува и првата — *оперета.* Тоа е „Лилјакот" од Јохан Штраус под диригентство на Ино Перишиќ и во режија на Емил Фрелих чија премиера беше на 30 декември.

Оперетата не ќе биде често поставувана на сцената. Всушност, само уште двапати ќе се сретнеме со вакви музичко-сценски дела. Тоа е „Мала Флорами" од Иво Тијардовиќ, прикажана на 13 декември 1957 година и „Земјата на насмевките" од Франц Лехар со премиерна изведба на 23 јануари 1962 година. На оваа сцена, навистина, ќе се најде и *мјузиклот* „Свирач на покрив", но како проект на драмскиот ансамбл на МНТ.

„КАРМЕН"

На репертоарот понатаму беа поставувани:

1. 6. 1957: „Манон“ од Жил Масне;
23. 10. 1957: „Самсон и Далила“ од Камиј Сен-Санс;
19. 2. 1958: „Свадбата на Фигаро“ од Моцарт;
28. 6. 1958: „Анжелика“ од Жак Ибер;
28. 6. 1958: „Медиум“ од Џак-Карло Меноти;
29. 11. 1958: „Отело“ на Верди;
22. 3. 1959: „Марта“ од Фридрих Флотов; и
30. 12. 1959: „Џоконда“ од Амилкаре Понкиели.

Некаде во периодот од 1957 до 1961 година, Скопската опера добива една „четворка“ диригенти кои сосема ќе ги заменат Скаловски, Прокопиев, Спировски, како и некои од гостинските диригенти. Младата генерација македонски диригенти се надоврзува на вредностите што се веќе создадени и снажно ги истакнува своите индивидуалности во работата со хорот и оркестарот, со солистите на сцената, како и со балетскиот ансамбл. Тоа се диригентите *Ангел Шурев, Фимчо Муратовски, Ванчо Чавдарски* и *Александар Лековски* од кои Лековски и Муратовски и како директори ќе раководат со Операта. Подоцна зад диригентскиот пулт ќе се појави и *Томислав Шопов*.

Меѓу диригентските имиња во подоцнежниот период (од 1969) мошне значаен придонес во развојот на Операта даде и *Олџжих Пипек* од Чехословачка, подоцна државјанин на СФРЈ. Олџжих Пипек освен што диригираше со некои веќе поставени опери, за изведување ги подготви „Продадена невеста“, „Алберт Херинг“, „Орфеј“, „Русалка“ „Трубадур“, „Тоска“, „Бал под маски“ и други. Во последнава година диригент е *Мјечислав Новаковски*, гостин од Полска, кој со првите свои настапи покажа дека има добра уметничка соработка и веќе покажани резултати.

До земјотресот од јули 1963 година, Скопската опера ги подготви следниве премиери:

„Аналфабет“ од Лотка-Калински (24. 11. 1960), „Свршувачка во манастир“ од Сергеј Прокофјев (20. 4 .1961), „Одачарчето Сејм“ од Бенџамин Британ (5. 11. 1961), единствената опера на Ван Бетовен „Фиделио“ (16. 11. 1961), обновите на „Орфеј“, „Кавалерија рустикана“ и „Севилскиот бербер“ во 1962 година и „Дон Карлос“ од Џузепе Верди на 30 март 1963 година.

Од 1960 година вокални солисти на Операта станаа и денес активните пејачи *Никола Гагов* и *Милка Евтимова*, а веднаш по земјотресот *Георги Божиков, Анастасија Димитрова, Благоја Николовски* и *Стојан Стојанов*. Новите услови во кои се најде Операта, заедно со МНТ и со целиот град, нормално мораше да има последици врз плановите, па така земјотресот на определен начин стана граница „до“ и „од“, граница до која — за време на директорувањето на *Скаловски, Богданов-Кочко, Гајдов* и *Властимир Николовски* оперскиот ансамбл сосема ја освои сцената не само пред сопствената публика, туку и надвор од матичната сцена. Во поземјотресниот период — сè до денес, кога директорската функција ја вршеа *Фимчо Муратовски, Драгослав Ортаков, Тома Прошов, Васил Кортошев, Александар Лековски, Георги Божиков* и *Благоја Николовски*, Операта продолжи да создава нови вредности, иако настапи време на монтажниот театар во кој, сепак, условите за оперски изведби без импровизирани.

Карактеристика на тоа време се честите обнови на порано поставените дела, појава што не е туѓа на оперските куќи воопшто и што секако е прифатлива за новата публика која ја бара шансата на својата „Травијата“, „Аида“, на својот „Трубадур“, „Риголето“..., а исто така и потреба на младите пејачи, зашто ниеден пејач не би требало да остане без Розина, Евгениј, Џилда, Ацучена, Кармен, Манрико, Луна, Алмавива, Мантова, Виолета...

Не мал број вокални солисти во разлинчи периоди ја напуштија Операта на МНТ, но многу и останаа, па така главни столбови и натаму беа *Данка Фирфова, Ана Липша-Тофовиќ, Павлина Апостолова, Коста Шуваковиќ, Васка Бицова* и десетина други од постарите и речиси исто толку од помладите, а меѓу нив *Илија Црвенов, Драган Шојлев, Миомир Тасиќ, Анастазија Низамова-Мухиќ*, подоцна *Лилјана Зенделска, Мира Тасевска, Кире Лијаковски, Симеон Гугуловски меѓу најновите*, кој даде со неколкугодишен стаж од Љубљана.

Првата оперска претстава по земјотресот беше „Набуко“, премиера, уште еден Верди. Тоа се случи на 20 февруари 1965 година, што значи дека Операта немаше премиери во 1964 година, иако нејзината активност во Скопје и низ земјата беше доста изразена и значајна.

Ако не ги регистрираме обновените премиери, нови наслови на скопската оперска сцена во натамошниот период беа:

„ЦАР САМУИЛ“

„КУЗМАН КАПИДАН“

„Хофманови приказни“ од Жак Офенбах (23. 12. 1965), диригент Фимчо Муратовски, режисер Младен Саблиќ;

„Љубовен напиток“ од Гаетано Доницети (27. 2. 1966), диригент Муратовски, режисер Данчо Митровски;

„Плаштот“ од Џакомо Пучини (21. 4. 1966), диригент Трајко Прокопиев, режисер Васил Ќортошев;

„Фауст“ од Шарл Гуно (15. 2. 1967), диригент Муратовски, режисер Митровски;

„Норма“ од Винченцо Белини (20. 5. 1968), диригент Лековски, режисер Ќортошев;

● „ПОРТРЕТОТ НА ЏЕНИ“ на 10 октомври 1969 година ја имаше својата праизведба. Делото од Италијанецот Салваторе Алегра музички го подготви Фимчо Муратовски, а сценски го постави Васил Ќортошев;

Моцартовата опера „Така прават сите жени“ („Кози фан туте“) ја имаше премиерата на 24 март 1972, година чија сезона заврши со една манифестација — единствена во нашата земја — која и денес се одржува на општото задоволство на публиката, која и денес — во четиринаесеттата година — го полни салонот до последното место за претставите на оваа манифестација

Мајските оперски вечери како идеја, иницијатива и реализација на Македонскиот народен театар и неговата Опера, односно на *Васил Ќортошев* како поединец во функција на директор на Операта, режисер, пејач и вљубеник во оперското творештво, заживеаја на 9 мај 1972 година со изведбата на „Цар Самуил“, секоја година понудуваа меѓу девет и дванаесет претстави, донесоа гости — пејачи и диригенти од неколку десетици оперски куќи од целиот свет, иако пред сè се замислени како смотра на балканските „оперски сили“.

Да се потсетиме на некои гостински имиња, кои — заедно со солистите од Операта на МНТ — ни овозможуваа блескави претстави (барем по две годишно), односно многу добри претстави (по 4—5 годишно):

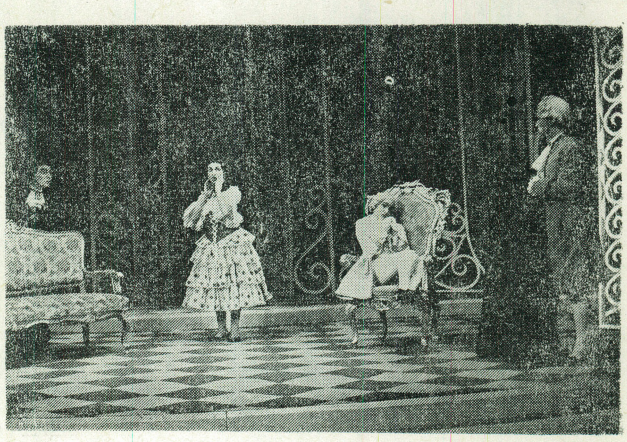
Стела Аксарлис (Аида 1975), Борислав Александров, Ирина Архипова (Амнерис 1975), Радмила Бакочевиќ, Умберто Борсо (Радамес 1973), Душан Бугарин (Жорж Жермон 1974), Никола Василев, Силвија Војнеа (Џилда 1974), Гена Димитрова (Абигаила 1980), Флорин Џаконеску (Мантова 1980), Октав Енигареско (Амонасро 1973, Скарпија 1979), Дубравка Зубовиќ (Адалџиза 1979), Благовеста Карнобатлова, Пекин Киргиз (Алмавива 1975), Магдалена Конович (Леснора 1975), Ладко Корошец (Бартоло 1974), Ишик Курт (Розина 1975), Љиљана Молнар-Талаиќ (Аида 1973), Давид Оханесјан, Владислав Пјавко (Радамес 1975), Владимир Ружѓак, Фофи Сарандопулу (Виолета 1982), Елена Симионеску (Виолета 1972), Милка Стојановиќ, Мете Угур (Фигаро 1975), Николае Херлеа (Жорж Жермон 1972, Фигаро 1973, Риголето 1974 и 1977, Луна 1975, Скарпија 1976 и Тонио-Тадео 1978 — секако миленик на скопската публика поради своите врвни креации на МОВ), Бисерка Цвеиќ (Кармен 1972), Мирослав Чангаловиќ (Мефисто 1974)...

Оваа манифестација ни донесе пејачи и од Норвешка, Австралија, СССР, исто така и балетски играч, а освен тоа како нејзин директен резултат се гостувањата на екипи солисти или поединци, режисери и диригенти, од Скопската опера на некои сцени во земјата и надвор од неа. Придружен на МОВ е пејачкиот конкурс „Томче Грнчаровски“, манифестацијата која ги даде првите добри резултати, но која секако натаму ќе се обмислува и афирмира.

Најновиот период од развојот на Операта на МНТ, нејзините последни десет години се карактеристични, кога станува збор за репертоарот, по големиот број обновени премиери и по малиот број нови наслови. Така, во 1975 година изведена е премиерата на „Кнез Игор“ од Александар Бородин (29 март), како нов наслов за нашата сцена — и до денес се прикажани уште „Кармина бурана“ во 1976 година (тоа е, сепак, сценска кантата), „Слугинката господарка“ во 1981 и трите веќе споменати македонски опери „Кузман Капидан“, „Болен Дојчин“ и „Шекерната приказна“. Сите други изведби — вкупно 32 — се први, втори, трети, па и четврти обнови!

Во секој случај, обновата на „Свадбата на Фигаро“ пред еден месец доаѓа како вистинска премиера (сосема нова поделба на улогите, диригент режисер...), но иако македонската премиера беше пред 27 години, тоа е сепак стар и познат наслов. Публиката го прифаќа, меѓутоа бара и нови наслови, а нив ги има барем уште десетина илјади, покрај 64-те наслови досега како македонски премиери презентирани на оперската сцена во Македонскиот народен театар.

Во дејноста на Скопската опера значајно место заземаат и гостувањата во речиси сите градови на Македонија, во поголемите центри низ Југославија, во Романија, ФР Германија, Франција и уште неколку десетици други земји — кога станува збор и за поединци-членови на Операта, а не само за ансамбли — од Кина до Шпанија и од Индија до Велика Британија. ■



„СВАДБАТА НА ФИГАРО“ ВО 1958

Македонскиот национален балет на сцената на МНТ

Ѓурѓица ЈОВАНОВСКА

Сиромашна е нацијата без уметност, а секоја нејзина гранка има свое место и свој придонес во нејзиниот развиток. Нема нација без свој јазик, свое историско минато и своја национална уметност, па оттука и потребата за негување на говорот, пренесување на историјата на младите генерации и развиток на националната уметност.

Македонија, со години поробувана и угнетувана, немала можност да создаде своја поголема уметничка традиција, но упорниот Македонец и во најтешките историски моменти се обидувал да ги сочува националните богатства во сферата на говорот, музиката и играта. Во краткиот период на повоена Македонија се прават напори и чувствуваат видни резултати во овој смисол. Сувите гранки на уметноста добиваат нови зелени лиснчиња, нови книжевни, ликовни, музички и балетски листови, кои — раззеленувајќи ги гранките — го најавуваат живеењето на нацијата и претставуваат потврда за нејзиното постоење.

Во слободна Македонија со грижата за севкупниот уметнички развиток, во Народниот театар, покрај драмскиот и оперскиот ансамбл, се основа и балетски ансамбл, што не било лесно во тогашните услови, но не и мошне тешко, зашто македонската нација отсекогаш се одликувала со музикалност и танцевалност.

Така, само неколку години по основањето на балетскиот ансамбл, во 1953 година се јавува и првиот македонски национален балет „Македонска повест“ од Глигор Смокварски, а во кореографија на Димитрие Парлиќ. Ова дело ја носи самобитноста на македонскиот народ и е одраз на неговиот живот во минатото, со тематика од печалбарството. Повод за обработка токму на оваа тема е пиесата „Печалбари“, со која заедничкото им се состои во опфаќање на типично печалабарски моменти како разделба од родниот крај, тешкотиите на животот во туѓина и т.н. Кореографијата се базира врз богатиот македонски фолклор со обиди за нови изразни средства. Но, како и да е, ова дело е значајно што е прво национално балетско дело кај нас, кое го отвора патот за понатамошни национални балетски обиди и остварувања. Веројатно поаѓајќи од старата вистина дека секој е најубедлив и најприроден кога се потпира токму на својот извор, фолклорот е неисцрпен извор и богато поле за уметничко творење. Трајко Прокопиев ја подготвува и во 1958 година и излегува премиерата на неговиот балет „Лабин и Дојрана“. Авторот за либрето ја зема народната приказна „Овчарот и трите самовили“, а кореографијата тимски ја подготвуваат Александар Доброхотов и членката на балетскиот ансамбл Олга Милосавлева.

Карактеристично за овие први национални балетски дела е тоа што како основа за музичките обликувања на делата композиторите го земаат фолклорниот мелос, а либретото ги изразува тешкотиите на животот, произлезени од долгогодишното ропство. Само една година подоцна, во 1959 год., се сретнуваме со џез-музиката и „Велеградските варијации“ на Љубомир Бранѓолица, во кореографија на Олга Милославлева. Ова кратко дело со лесно игрива и прикладна кореографска замисла, секогаш со задоволство беше гледано од публиката и долго го исполнуваше балетскиот репертоар, одреден за повремените гостувања. Со тоа веќе имаме појава на ослободување од сеќавањата на минатото и се среќаваме со понови музичко-либретски концепции.

Во 1965 во делата „Рамки и одзиви“ од Тома Прошев и „Аболиција“ на Љубомир Бранѓолица, во кореографија на Џин Нетлс, со еден посовремен балетски речник се обработени теми од секојдневието, непосредноста и јачината на љубовните чувства.

Инспириран од тешките мотиви и стремежи за ослободување на македонскиот народ и Илинденското востание во 1903 година како и трагичниот грч во 1963 година, Александар Лековски го пишува симфониското дело „Илинден 63“. Истото во кореографија на Олга Милосавлева во 1966 година излегува под името „Стремежи“.

Покрај делата чија музичка определба е заснована на различни музички жанрови, како музика со разработка на фолклорни мотиви, џез музика, се појавуваат и музички дела со посовремени и најсовремени музички тенденции. Среќавањето со делото „Песна над песните“ од Тома Прошев во 1967 година, всушност, е средба со дело

„МАКЕДОНСКА ПОВЕСТ“

чие поставување на сцената претставува голем успех и придонес за балетската национална уметност.

Четири години подоцна, во 1971 година, се сретнуваме со уште една балетска вечер на кратки музичко-балетски остварувања и тоа „Воена приказна“ од Љубомир Бранѓолица, „Патувања“ од Томе Зографски, „Бранови“ од Тома Прошев и „Фрески“ од Благој Ивановски, а сè во кореографија на Вера Костиќ.

Делото „Патувања“ поради музичко-кореографска тежина не требаше да се препушти на заборав, туку ваквите бисерчиња од ѓерданот треба да ги одржуваме со концертни изведби и повремени гостувања. Истото би се однесувало и на делото „Одблесок“ од Љубомир Бранѓолица, кое во кореографија на Олга Милосавлева беше изведено во 1973 година.

Веќе 1977 имаме обнова на „Песна над песните“ до која доаѓа веројатно поради тежината на музиката ,но овој пат во кореографија на Вера Костиќ.

Во позитивните настојувања да се одржат националните музичко-балетски целовечерни претстави се сретнуваме во 1980 година и со обновата на „Лабин и Дојрана“, овој пат во кореографија на Олга Милосавлева.

Третото целовечерно балетско дело во сезоната 1981/82 е поврзано со името на големиот љубител на балетската уметност, композиторот Љубомир Бранѓолица. Меѓу повеќето дела кои ги подари на балетската уметност, ќе го издвоиме делото „Тоа е човек“ со музичко-либретска тематика од НОБ, а во кореографија на Марин Црвенов и Александар Стојановиќ.

Во делото „Тоа е човек“, Љубомир Бранѓолица ни дава јасна музичко-тематска обработка на тема од НОБ, податлива за кореографска реализација. Она што навистина беше најуспешно во оваа претстава, е тимската кореографија на Марин Црвенов и Александар Стојановиќ и двајцата првенци на балетот при МНТ од две различни генерации. Успехот станува уште поголем ако се знае дека е ова нивно прво кореографско остварување на целовечерен балет. Тие користеа современ балетски речник, кој мошне реалистично и хармонично го вклопија со музиката и тематиката. Видлива е кореографската способност на Црвенов и Стојановиќ во обликување на ликовите, поврзување на дејствијата, изразување на тематиката, со што ова дело станува едно од најуспешните современи дела со патриотска тематика кај нас.

Појавата на „Кара мита“ од Бранѓолица беше најава на едно исто така ново и надежно кореографско име. Тоа е Екрем Хусеин. А најновото име меѓу композиторите на балетската музика секако е името на Димитрие Бужаровски, чие дело „Возови“ беше и последна премиера изведена на балетската сцена.

„БАХЧИСАРАЈСКА ФОНТАНА“

„ЛАБИН И ДОЈРАНА“

Од анализата на хронолошкото изнесување на балетските дела во периодот на слободна Македонија заклучуваме дека истите се јавуваат и се присутни во културно-уметничкиот живот. Нивното постоење значи и збогатување на гранката од уметноста што ја нарекуваме балет. Констатираме и дека и меѓу македонските композитори постојат и такви, кои длабоко ја чувствуваат суптилноста и сензибилноста на балетското изразување, поради што голем дел од своето творештво му го посветуваат на балетската уметност. Тоа се пред сè композиторите Тома Прошев и Љубомир Бранѓолица. И сосема би можело да бидеме задоволни ако ги набљудуваме балетските дела како бројка, но присутен е фактот дека меѓу нив само три се целовечерни балетски изведби: „Лабин и Дојрана“, „Песна над песните““ и „Тоа е човек“.

Значајно и одговорно место во создавањето на музичко-балетските дела му припаѓа на кореографот. Овде се сретнавме со кореографските имиња на Димитрие Парлиќ, Вера Костиќ, Фрањо Хорват и други гости кореографи. Од македонските кореографски кадри не можеме да бидеме задоволни, зашто единствен кореограф, кој се јавува уште во почетоците на балетското живеење и кој има одредена афирмација кај нас е Олга Милосавлева. Следејќи го нејзиното кореографско дело, преку националното творештво, ја согледуваме нејзината кореографска инвенција, која е поизразена во „Велеградските варијации“, „Одблесок“, „Поема“, „Возови“. Иако кај неа чувствуваме и одредени недостатоци кои се пред сè од режиски карактер, Олга Милосавлева има голем придонес за балетското живеење кај нас. Во последно време се јавуваат и нови кореографски имиња како Марин Црвенов, Александар Стојановиќ, Екрем Хусеин, чии почетоци во кореографски смисол влеваат доверба и надеж.

Успешноста на балетското дело како и неговото времетраење на репертоарот зависат во најголема мера од тимските контакти меѓу неговите творци: композитор, кореограф, либретист, режисер. Со надеж на неговото надминување можеме да сметаме дека балетската уметност и понатаму ќе има свое место и свој придонес во сеопштиот уметнички национален развиток. ■

Балетските дела во МНТ 1949 — 1985

1949: Груно „Валпургиска ноќ“.
1950: Асафјев „Бахчисарајска фонтана“.
1951: Чајковски „Франческа да Римини“, Равел „Болеро“.
1952: Бородин „Половецки логор“, Лист „Рапсодија“, обнова на „Валпургиска ноќ“.
1953: Смокварски „Македонска повест“, Понкиели „Балетска импресија“, Римски-Корсаков „Шехерезада“, Моцарт „Балерина и бандити“, Вебер „Покана за танц“.
1954: Делиб „Копелија“.
1955: Чајковски „Заспаната убавица“, Лотка „Ѓавол на село“.
1956: Христиќ „Охридска легенда“, Адам „Жизел“, Јохан Јозеф и Едвард Штраус „Штраусијада“.
1957: Чајковски „Лебедово езеро“, Шопен „Силфиди“.
1958: Прокопиев „Лабин и Дојрана“, Логар „Златната рипка“, Римски-Корсаков „Шпанско капричо“.
1959: Бранѓолица „Велеградски варијации“, Чајковски „Ромео и Јулија“.
1960: Чајковски „Човек и коб“, Росини „Фантастичен дуќан“.
1961: Стравински „Жар-птица“, Фрибец „Вибрации“, Прокофјев „Класична симфонија“.
1962: Де Фалја „Љубовта волшебница“, обнова на „Валпургиска ноќ“, обнова на „Класична симфонија“, обнова на „Балетска импресија“, Тирие „Кралица на островот“, Бизе „Симфонија“, Коњовиќ „Коштана“, Прокофјев „Ромео и Џулиета“.
1963: обнова на „Жизел“, обнова на „Копелија“.
1965: Прошев „Рамки и одзиви“, Нетлс и Мон-Иверсен „Триаголник“, Бранѓолица „Црно и бело“, Бранѓолица „Аболиција“.
1966: Лековски „Стремежи“, Балакирјев „Тамара“, обнова на „Половецки логор“, Ек „Абраксас“, Хануш „Отело“, обнова на „Охридска легенда“.
1967: Адинсел „Балада за Скопје“, Стравински „Петрушка“, Јохан Штраус „Танцот на кадетите“, Прошев „Песна над песните“.
1968: Бранѓолица „Слепа девојка“, Асафјев „Пламенот на Париз“, фрагменти од „Лебедово езеро“, „Сина птица“, „Заспаната убавица“ и „Оревокршачка“ на Чајковски и од „Гајане“ на Хачатуријан, Глазунов „Рајмонда“.
1969: обнова на „Ромео и Џулиета“, обнова на „Охридска легенда“.
1970: Де Банфилд „Двобојот на Танкред и Клоринда“, Де Фалја „Трирогата шапка“, Белински „Петар Пан“.
1971: Бранѓолица „Воена приказна“, Зографски „Патувања“, Прошев „Бранови“, Ивановски „Фрески“.
1972: Минкус „Дон Кихот“.
1973: Бранѓолица „Одблесок“, Бизе — Шчедрин „Кармен суита“, обнова на „Жизел“.
1974: Меликов „Легенда за љубовта“, Шкерл „Кикотењето на Гроздана“.
1976: обнова на „Штраусијада“, обнова на „Болеро“.
1977: обнова на „Песна над песните“.
1978: обнова на „Валпургиска ноќ“.
1979: обнова на „Охридска легенда“, Василенко „Мирандолина“.
1980: обнова на „Лабин и Дојрана“, Прошев „Поема“, Асафјев „Мазурка“, Хачатуријан „Адаџо“, Албињони „Адаџо“, обнова на „Болеро“, Чајковски „Снегулки“, Асафјев „Татарска игра“.
1981: обнова на „Бахчисарајска фонтана“, Бранѓолица „Тоа е човек“.
1982: Бранѓолица „Кара Мита“, Векман „Време за љубов“, обнова на „Адаџо“ од Албињони.
1983: обнова на „Легенда за љубовта“, обнова на „Танцот на кадетите“, обнова на Штраусијада“.
1984: обнова на „Жизел“, Херолд „Ѓаволеста девојка“.
1985 (до 1 мај): обнова на „Дон Кихот“, Бужаровски „Возови“, Прошев „Херојска симфонија“, Македонски „Танчарка“, Лековски „Елан“. ■

„ТОА Е ЧОВЕК“

„Вечна“ претстава

„СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ“

(За претставата „Сомнително лице“ од Бранислав Нушиќ, во продукција на Драмата на Македонскиот народен театар, од Скопје, која во една иста постановка се прикажува четири децении — од 1945 до 1985 година)

Иван ИВАНОВСКИ

Ако некој автор веднаш по ослободувањето бил толку многу застапен во тековниот репертоар на Македонскиот народен театар од Скопје (МНТ), тоа е бездруго големиот југословенски и српски комедиограф — Бранислав Нушиќ. За ова мошне илустративно говори и податокот* според кој во првите пет сезони од 8-те изведени домашни драмски дела, 6 се од богатиот Нушиќев комедиографски опус, поради што слободно може да се каже дека во случајов станува збор за „куќен автор“ во буквална смисла на зборот.

Така, само неколку месеци по прикажувањето на премиерата на драмата „Платон Кречет“ од познатиот современ советски драмски писател Александар Корнејчук со која беше означен п,очетокот на континуирана работа на драмскиот ансамбл во некогашната бела театарска зграда крај Вардар со физиономијата на комплетна театарска куќа, дојде средбата со Нушиќевата комедија „Народен пратеник“ што беше изведена како втора премиера на МНТ. Не измина многу време, уште во истата година т.е. во сезоната 1945/46 година, одново публиката имаше можност да види претстава работена на комедиографски текстови од Бранислав Нушиќ. Овојпат како целовечерна, шеста премиерна, изведба беа дадени пократките дела на големиот мајстор на комедиографскиот збор „Сомнително лице“ и незавршената комедија „Власт“, за подоцна „гоголијадата“ во два дела сосема да се издвои и самостојно да го започне својот сценски живот. Со времето се заредуваат постановките и на низа други Нушиќеви комедиографски текстови кои имаа свој одреден век — некој помал („Протекција“), други значително подолг („Госпоѓа министерка“); едноставно како и секој друг организам, умираа и исчезнуваа со годините...

...Остана да живее до наши дни (1985 година), а тоа значи со извесни мали прекини четири децении, односно исто толку време колку што постои и Македонскиот народен театар само една сценска реализација работена врз комедиографски текст од Бранислав Нушиќ. Тоа е „Сомнително лице“, во постановка на Димитар Ќостаров, кое со право го носи епитетот „вечна“ претстава, која стана еден вид амблем на споменатиот скопски драмски ансамбл.

Што беше пресудно за големиот успех на Нушиќевото комедиографско дело „Сомнително лице“ на сцената на Македонскиот народен театар во Скопје, кои беа вредностите и предностите што го овозможија нејзиното толку долго живеење, што значеше поставувањето и играњето на ова комедиографско остварување на македонскиот театарски простор?

Дел од одговорите на овие и уште некои други прашања ги дава режисерот на „Сомнително лице“ — Димитар Ќостаров, мошне луцидно забележувајќи дека „младоста и ентузијазмот прават често да се постигне и она што на прв поглед изгледа невозможно“. Ова свое мислење, изнесено во подолгиот разговор со театрологот и режисерот Лазиќ, објавен во специјализираното списание од об-

* Овој податок може да се сретне во проспектот по повод 5 години од постоењето на Мак. нар. театар, односно во рефератот на тогашниот управник на МНТ — Перо Коробар, прочитан на свечената седница одржана во рамките на споменатиот јубилеј.

ласта на театарската уметност — „Сцена“, а подоцна пренесено во „Театарскиот гласник“ (бр. 22 од 1983 година), ќе го образложи со фактот дека „Сомнително лице“ како претстава „се роди во мугрите на младата македонска театарска култура“. Нушиќ, додава Костаров — „во тоа време беше добродојден, како леб потребен и сакан автор од младиот и до усвитеност одушевен колектив на Македонскиот народен театар. Беше тоа време во кое творештвото за сите значеше нов полет и изградба на нов живот“. Покрај големата творечка егзалтација, т.е. „издржливоста и еланот во работата на целиот колектив“, секако битно влијаеја и други две околности, на кои, исто така, укажува познатиот режисер на скопската претстава „Сомнително лице“. Тоа се:

— подеблата на улогите што беше извршена повеќе од успешно, наоѓајќи во изведувачкиот состав главно проверени драмски уметници што се искажале и што се докажале уште во предвоените години (овде од посебно значење беше плодотворната соработка на Костаров со Петре Прличко, како толкувач на главната ролја — околискиот капетан Еротие Пантиќ), и

— единството во уметничката и организационата работа меѓу сите творци на оваа претстава.

Премиерата на Нушиќевото „Сомнително лице“ на скопската драмска сцена крај Вардар, ги собра на заедничка работа следниве артисти:

Петре ПРЛИЧКО во улогата на Еротие (ликот на ограниченият и глупав околиски капетан тој го толкува во текот на сите четири изминати децении, што е куриозитет за себе, феномен веројатно единствен на нашето — македонско и југословенско театарско живеење, што е доказ за една неверојатна виталност и неисцрпна творечка енергија). Оваа ролја е една од најкапиталните, ако не и најуспешна во актерскиот опус на П. Прличко. Таа ќе остане како една голема актерска студија во македонската глума и бездруго заслужува посебно поглавје за разгледување. Нема воопшто да се погреши ако се тврди дека Прличковата игра беше и остана најсветлата точка во изведбите на „Сомнително лице“...

Блашка ДИШЉЕНКОВИЌ, една од неколкуте предвоени артистки која го креираше ликот на Анѓа, жена на Еротие. Овој лик со една чудна и истовремено чудесна добродушност, таа го играше мошне кратко време.

Добрила ИВАНОВА, подоцна позната како Добрила ЧАБРИЌ — улогата на ќерката на Еротие и Анѓа беше прва и поголема артистичка партија во нејзината артистичка кариера. Ја толкуваше со еден буен, скоро нескротлив темперамент.

Мирко СТЕФАНОВСКИ — Овој голем заљубеник во театарската уметност го толкуваше ликот на Виќа. Внесуваше во својата улога нота на непосредност и топлина.

Предраг ДИШЉЕНКОВИЌ, уште едно познато име од предвоениот период, кому му беше доверена улогата на Жика. И тој, како и Блашка Дишљенковиќ, оваа ролја ја играше доста кратко време.

Трајко ЧОРЕВСКИ се појави како Милисав, играјќи го овој лик повеќе сезони со нему својствената едноставност. Импонираше со својата задлабочена игра.

Димче ТРАЈКОВСКИ — Најстариот македонски актер во толкувањето на практикантот Таса покажа таква фасцинантна приврзаност кон ова свое и на македонската глума антологиско остварување, што претставуваше една од константите на изведбата. Беше секогаш во својот елемент кога го креираше овој лик.

Крум СТОЈАНОВ, чиј лик на аптекарот Ѓока го играше со професионална заинтересираност. Знаеше секогаш на улогата да ѝ ја обезбеди потребната внатрешна интонација.

Тома КИРОВСКИ. — Тој, покрај Петре Прличко, е единствениот актер кој настапувал во текот на сите четири децении од прикажувањето на „Сомнително лице“, играјќи постојано една од своите најдобри и најомилени улоги — улогата на околискиот шпион Алекса Жуниќ.

Тома ГАГОВСКИ и Кирил КОРТОШЕВ, кои ги креираа епизодните ролји на чорбаџиите Спасое и Миладин. Првиот сосема кратко време го толкуваше својот лик, додека вториот му остана верен на Нушиќевото „Сомнително лице“ до крајот на својата кариера; и

Благој ЦРВЕНКОВ, можеби еден од најдобрите толкувачи на ликот на Јоса пандурот во сите досегашни сценски презентации на „Сомнително лице“, во продукција на Драмата на Македонскиот народен театар во Скопје. И можеби една од најдобрите ролји на овој артист.

ХРОНИКА

НАГРАДИ. — Здружената СИЗ за култура на Скопје ги награди театарските проекти што покажаа, во 1984 година, највредни резултати. Наградени се Македонскиот народен театар за драмата „Мацедонише цуштенде“ од Јордан Плевнеш (режија Љубиша Георгиевски) со 600.000 динари, и Драмскиот театар за драмата „Дупло дно“ од Горан Стефановски (режисер Слободан Унковски) со 400.000 динари.

ЗАГРЕБ. — Во јануари годинава во Загреб беа промовирани книгите „Скриен театар“ од Никола Батушиќ и „Планета Држиќ“ од Слободан Просперов Новак.

БЕЛГРАД. — Монографијата посветена на драмскиот актер Зоран Радмиловиќ е промовирана во Белград на 27 јануари годинава.

КРАГУЕВАЦ. — По повод одбележувањето на делото на Јоаким Вуиќ, во Крагуевац беше промовирана книгата „Театарското творење и траење на Јоаким Вуиќ, 1805—1985“ од Алојз Ујес.

БЕЛГРАД. — Во Народното позориште на 2 март беше промовирана монографијата за истакнатата оперска пејачка Бисерка Цвеиќ при што ѝ беше врачен Орденот на трудот со црвено знаме.

СКОПЈЕ. — Пред обновената премиера на операта „Тоска“ во МНТ, на 29 јануари 1985 година во фоајето на МНТ се одржа промоцијата на ЛП-плочите на **Данка Северова Фирфова** и на **Ана Липша-Тофовиќ**, во организација на Операта и на Здружението на музичките уметници на Македонија. Воведен збор за издавањето на плочите одржа Никола Атанасов, претседател на Здружението, а за творештвото на истакнатите оперски уметнички зборуваше диригентот Фимчо Муратовски, професор на Факултетот за музички уметности.

Мери Бошкова и нејзината „Министерка“

Лилјана МАЗОВА

Повеќе од три децении, се разбира со мали прекини, поточно од 25 декември 1953 година на сцените на Македонскиот народен театар живее Нушиќевата „Госпоѓа министерка“. Живее министерката Живка на Мери Бошкова, или живее на сцената Мери Бошкова како министерката Живка. И колку е благородно да се говори за министерката Живка на Мери Бошкова, толку е, ми се чини и неправедно, од богатиот опус на раскошниот талент на Мери Бошкова да сè издвои само нејзината Живка. Но, поводот е таков — министерката Живка на Мери Бошкова на сцената опстојува повеќе од три децении.

Не еднаш сум ја гледала Мери како Живка. На сцената во стариот објект на МНТ, на сцената во монтажниот објект на МНТ, на сцената во новиот објект на МНТ, на отворената сцена на Охридското лето... И речиси секогаш, по завршувањето на претставата, или можеби уште при нејзиното отпочнување- сум си го поставувала истото прашање: каде, додека почнува или трае претставата, започнува Мери Бошкова, а каде завршува Живка министерката. или обратно: каде започнува Живка министерката, а каде завршува Мери Бошкова.

Позната е вистината дека таму каде што ќе се сретнат во заедничко единство авторот и артистот, таму каде што тие ќе прозвучат низ својот заеднички талент, дека таму се раѓа вистинска театарска уметност. Токму ова се случува во средбата меѓу Нушиќ, неговата „Госпоѓа министерка“ и Мери Бошкова, во постановката на Димитар Ќостаров. Тоа е спрега во која цврсто се врзуваат авторот и артистот. Мери Бошкова во својата биолошка органика ја познаваме како бескрајно љубопитен човек, отворен кон животот. И токму тоа е неверојатно блиско до она што Нушиќ го поставува пред Живка. Но ниту за артистот ниту за режисерот тоа не е едноставна задача. Меѓутоа, токму тоа е првиот чекор кон успехот на Мери како Живка. Во таа спрега, во сложената борба меѓу она што го поставува авторот и она што артистот мора да го донесе на сцената, најприсутно е чувството дека Мери Бошкова, додека го игра овој лик, живее со него. Таа е речиси апсолутно убедена во тоа дека она што го прави на сцената треба да биде токму такво. И се сака себе си во тој лик.

Мери како Живка или Живка како Мери е едно исто. Тоа е, практично ,една личност која успева за околу три часа да го анимира и своето постоење на сцената и присуството на публиката во салонот. И на гледачот, му станува јасно дека Живка на Мери и Живка на Нушиќ се органски прираснати на сцената. Таа се сообразува со ликот од внатре, низ вибрациите на мислите и чувствата. За ова наоѓа свои соодветни надворешни и внатрешни изразни средства. Низ гестовите, низ гримасите низ движењата, низ говорењето на текстот. Низ чувствувањето на ликот. А тоа не е ниту малку лесна задача.

Мери едноставно се вовлекува во кожата на Живка и ни овозможува да ја чувствуваме Живка како суштество чија индивидуалност се исцрпува во нејзината беспоштедна желба да се вообрази, да биде отмена, да присуствува на разни приеми, да се шета со министерскиот пајтон да се преправа во кажувањето на неколкуте набрзина научени француски зборови, во пушењето на цигарата. Зашто, сето ова, за неа претставува престиж. Таа има своја визит карта, а има и свој љубовник. Или повеќе сака да го има. И воопшто, сака да има сè од она што за неа значи отворање на вратата во нејзината визија на „монденски живот“.

На публиката што ја следи Меринатa Живка не еднаш сум ѝ замерувала зошто кога ја гледа се смее. Зошто ѝ се смешни случките од животот на Живка и гестовите со кои Мери ни ги оживува на сцената!? Зашто, Мери како Живка, на сцената е сериозна. Таа не ѝ се потсмева на Живка. Нејзината Живка, а тоа Мери добро го знае, и како личност од животот и како јунак на Нушиќ, не е смешна. Таа ја почитува својата Живка. Таа знае дека мора да земе учител кој ќе ја научи да се однесува, зашто исто така, знае дека нејзиното однесување и нејзините знаења се ограничени. И затоа верува, многу верува во тоа дека со помош на учителот ќе научи да се однесува, а и ќе го победи светот само со својата сериозност. Таа знае дека само така светот околу неа ќе ја почитува нејзината нова личност, личноста на госпоѓата Министерка. Оттука доаѓа она на крајот, разочарувањето на Живка. Односно сцената кога на Живка ѝ пропаѓаат илузиите дека ќе биде министерка.

Нушиќевата Живка, како и некои негови други ликови е одраз на Нушиќевата моќ да навлезе длабоко во социјалниот живот на човекот. Затоа понекогаш неговата „Госпоѓа министерка“ ја примаме како драма, друг пат како комедија, па дури и како трагикомедија. Нушиќ ни претставува еден обичен, познат лик од својата околина, но и денес близок до нас. Не би можело да се каже дека над Нушиќевата „Министерка“ се нафатил веќе правот на историјата. А во тоа, заслугата ѝ припаѓа на Мери Бошкова. Таа не ја бара Живка во времето во кое е создадена. За неа Живка е лик кој таа добро го познава, кој можеби малку е и во неа, малку во првата сосетка, малку во пријателката, малку во познаничката. Значи, ја бара во себе и во својата околина денес. Мери Бошкова слабостите на Живка, кога ја губи рамнотежата, ги сфаќа како свои слабости или слабости на луѓето околу неа. Затоа и ликот не го игра на некаков извитоперен, комичен начин, како нестварен и старомоден, туку лик кој е во неа самата, во нејзината близина и околу нас.

И Нушиќ и Мери Бошкова се несреќни кога Живка ја губи рамнотежата. Зашто, таа за нив е сосема нормален и симпатичен лик. И двајцата ја сакаат Живка. На двајцата им е тешко кога таа ја губи генералната ориентација. И свесни се дека во таа ситуација попаѓа одеднаш, неочекувано и дека нема време и сили да го организира своето понатамошно опстојување. И токму од тука доаѓа смеата од публиката. Причината е во тоа што власта различно делува на луѓето. Кај Живка, на пример, таа делува на смешен начин. Но, во тоа, низ интерпретацијата на Мери нема комедија. Сè е живот. Мери ја прифаќа Живка како жив и нормален човек. Затоа и настојува во секој миг на сцената да ја открива вистината за неа. Ликот го гради врз правилното сфаќање на суштината

на конфликтот, што е секако резултат на заедничката работа на Мери Бошкова со режисерот Костаров. Тие двајцата, всушност, добро соработуваат со авторот.

Резултатот е познат: суштинското откривање на конфликтот доведува до тоа на сцената да ја следиме Живка како лик чиј прототип е животот. Како лик на кој Мери му дава сопствен белег, сопствен блесок кој излегува од неа самата и се прелева на сцената во нов живот. Сценскиот простор за Мери станува сцена на животот. За неа, како Живка, нема сценски стапици. Сè е јасно, чисто и доведено до степен на високата верност. Но, и до степен на висока вредност. И затоа, колку и да е неблагодарно, по гледањето на „Госпоѓа министерка“ само по себе ми се наметнува сознанието дека е тоа претстава на еден артист — претстава на Мери Бошкова. ■

Слово за јазикот

● *Кон четириесетгодишнината* ●

Вукосава ДОНЕВА

Вистина ли е или така ни се причинува. Јазикот наш сценски порано беше на повисоко ниво отколку денес. Поминаа четириесет години. Колку претстави поставивме? Колку улоги одиграв ме? Ја откривме ли тајната на убавата реч?

Го сакаме ли театарот повеќе отколку што го сакавме? Се грижиме ли за јазикот повеќе отколку што се грижевме? Работиме ли над јазикот повеќе октолку што работевме?

Дикција. Правоговор. Култура на говорот.
Теорија или практика?
Учи наизуст, учи наизуст, учи наизуст.
Репетирај, репетирај, репетирај.

Каква ни е културата на говорот? Таква каква што сме ние самите. Двојствена: и ваква и онаква. Неединствена. Говорниот јазик скита. Секој може да си дозволи што сака. Во име на публиката. Нека ни е простено!

Јазикот наш сценски е како велигденско јајце. Сакаме да ѝ се допадне на публиката. Не ни доаѓа в театар иако имаме три драмски сцени. Со публиката сме на *ти*. И се обрнуваме со *бе, овај* и со... Така сака народецот.

Јазикот наш сценски понекогаш е боемски и миран, факултетски, импостиран, понекогаш несигурен, но модерен, згора-згора со манир, но комуникативен.

Јазикот наш сценски понекогаш е боемски и „весел“.

Ин вино веритас! In vino veritas!

Пиј па биј — велел Крале Марко.
Пиј па „глуми“ — гуди МНТ-Ар-ко!

Јазикот ни е булеварско-монтажен, „планица“, гостувачки, фестивалски, драмски. Јазикот ни е наш домаќи и од превод „дупке пун“.

Лектор има Драмскиот театар, и Битолскиот.

Јазикот ни е ефемерен. Нека не ни забележува публиката ако суфлерот се слуша. Ако го голтаме крајот на зборовите, на мислите. Ако го заборавиме текстот. Спуштете ја завесата! Не, никако. Не ги заборавивме пцостите. Нив ги знаеме наизуст. Ќе им ги поднесеме „на тацна“. Ако, насмејте се, отпуштете се по работниот ден. Пријатна вечер, драга публико.

Кој вели дека не е на цена
јазикот на Драм МНТ сцена?
Јазикот наш денешен... сценски...
Шо езѝко, шо езѝко, бе? Езѝк ко езѝк.
Шо м'оо на езѝко?

Ја́зико ни е: струм(и)чки, прилепцпи, битољски, ресенцки, скопцки, уд бугда́нци, уд гевгилѝи, кавадаречки, уд куде Тумбу и три бандере, дебарцки, селцки. Странцки не е. Ја́зико наш сценски ни е македо́нцки. Мајчин. Литера́турен. Ја́зико ни е...

Па́рдон, што беше тоа жарго́н?
Не па́рдон, не па́рдон, пардо́н, пардо́н!
Шшт... Тивко. Публиката слуша.
Музика!
Е, „добри стари времиња!“

А јазикот ни беше едно време негуван, релјефен, „свет“ јазик. Имаше душа. Малку беше емоционален, пренапоен — но одмерен, достоинствен. Никој никому не можеше да му каже дека не знае да „зборуе“. Секој секому му помагаше. Критика и самокритика! Ред зборови — ред дело. Ред зборови — ред мисла. Насреде поттекст. Јазикот ни беше милозвучен благороден, мек како леб. Малку како да беше музејски, малку патетичен, но јазикот ни беше чист како водата во Вардар, течен, природно импостиран но слушлив. На устата ни се лепеше. По стил национал-романтичарски, реалистичен, но чесен. Па искрен и логичен. Колку беше женствен во гласот на актерките. Сиренски, кадифен.

Јазикот ни беше национален ,малку театрален, но елегантен, со финеса, со рафинман, слаткоречив, господски а сепак идеен. Мисловен. Литерарен. Не беше дегутантен, ни испцостен, ни никотинизиран, ни хермафродитски, ни бла-бла-бла. Имаше глас. Имаше магија. Јазикот ни беше прличковски, костаровски senior милчински, стојановски, кондовски, османлиевски...

Их! „Многу шамата за ич!“

Јазикот *наш денешен* ни е современ, експериментален, брз, интуитивен, синхрон со движењето, пластичен. Револуционерен. Јазикот ни е секси!

Секси?! Но, јазикот ни е ласцивен, примитивен, вулгарен, бифециски, уличен, панаѓурски, помодарски, набубан, нерепетиран. Јазикот ни е фризиран, нашминкан!

Шшт. „Језик за зубе!“ Сега сме ние на шлагфорт!

Јазикот е *леб* наш насушен. Јазикот ни е со симболи, со знаци, со предзнаци, со метафори, со конотации, со цела семантика. Јазикот ни е реформаторски, селекционен, ангажиран, епохален, генијален. Јазикот ни е алтернативен, к.г., петка!

Јазикот ни е славеник!
Завеса. Фанфари!
Да ни живее празникот!
Да ни живее Јазикот! ■

Актерот е ... актерот е актер:
Тодорка Кондова – Зафировска

Релацијата артист–режисер ме збогатува

Лилјана МАЗОВА

Тодорка Кондова-Зафировска — артист, режисер и педагог, е родена на 1 февруари 1926 година во Прилеп. На театарската сцена е од 1945 година, а првата средба со публиката ја имаше на 3 април 1945 година, во првата претстава на македонски јазик со која, всушност, почна и официјално да постои Македонскиот народен театар во Скопје. Во „Платон Кречет“ од Корнејчук, во режија на Димитар Костаров, Кондова-Зафировска, тогаш 20-годишна девојка, го играше ликот на 80-годишната старица, мајка на Кречет. Потоа се нижеа уште многу улоги, а во 1948 година стана студентка на првата генерација режисери на Академијата за театар, филм и телевизија во Белград. Во 1952 година се врати во Скопје, како прв дипломиран македонски режисер. До 1964 година работеше во Драмата на МНТ како режисер-артист, од 1964 поминува во Драмскиот театар заедно со групата која го формира овој театар На театарската сцена оствари бројни ликови и низа режии. Од 1976 до 1983 година беше редовен професор на Факултетот за драмски уметности во Скопје. Бројни, или недобројни, се нејзините ликови остварени на радиобрановите на Радио Скопје, како и режиите на радиодрами за возрасни и за деца .Во 1952 година, под нејзино раководство е формирана и Детската радиодрама при Радио Скопје, со која работеше десетина години. Учествувала и во реализацијата на телевизиски драми и серии на ТВ Скопје, како артист или режисер, како и во неколку македонски играни филмови. Како артист или режисер, со улоги или претстави, гостувала на повеќе сцени во Југославија, потоа во Полска, Чехословачка, Романија, Франција, Бугарија и Албанија. Автор е на книгата „Актерско мајсторство“. За театарската дејност и ангажирањето во општествените тела одликувана е со Медал на трудот, Медал на трудот со златен венец и Орден на трудот со златен венец; за ликот на Мери Тајрон во „Долго патување на денот во ноќта“ добитник е на наградата „11 Октомври“ за 1960 година; во 1983 година ѝ беше доделена наградата за животно дело „11 Октомври“. Во 1946 година доби Југословенска награда за ликот на Јулија во „Доходно место“, а во 1947 година, исто така Југословенска награда за ликот на Фјокла во „Женидба“.

■ Разговорот е воден во два наврата во текот на ноември 1984 година и во април 1985 година.

● Да почнеме од фактот дека си првиот македонски режисер со завршена театарска академија. Значи, во сега веќе далечната 1952 година ја заврши Академијата за театар, филм и телевизија во Белград?

— Да. Академијата во Белград се формира во 1948 година. Јас бев во првата генерација нејзини студенти — режисери во Југославија. Ја имав смелоста, поткрепата, потребата да излезам од средината и да заминам на студии во Белград, иако во тоа време веќе како артист бев комплетно афирмиран. Ми се чинеше дека не е така лесно да се биде на врвот и дека воопшто не е можно така брзо и толку лесно да се совлада една цела област. Ја чувствував во себе потребата дека тоа треба да се продлабочува да се проширува. Мислев и дека е неопходен контакт со голем град каков што беше Белград. Студиите и престојот во Белград за мене беа богатство.

ТОДОРКА КОНДОВА-ЗАФИРОВСКА

● Мислиш богатство во смисла дека професори ти беа Хуго Клајн и Бојан Ступица?

— Сигурно дека и тоа беше исклучителна среќа, што не значи дека сè што е по нив не е вредно. Се разбира. Но, секој период си има некакви свои ѕвездени личности и добро е ако, во тој период, си токму со нив во контакт.

● Колку те следеа нивните сознанија, или кога успеа да се „ослободиш“ од своите професори?

— Постои поговорката, или премисата, „ако сакаш да станеш свој, заборави го професорот“. Не, не мислам така! Благодарение на татко ми, кој беше учител, уште од мала многу читав. Тој ми даваше да читам биографии за големите луѓе. Сакам да кажам: човек се гради со туѓи знаења, со туѓи искуства се формира. Со самото тоа што ги прифаќа туѓите искуства, тој се формира како личност и границите се губат. Во смисла од каде, од кои извори се напивал или црпел знаења. Така, кај мене никогаш не се јавувала потреба да се ослободувам од нешто што сум се трудела да го сфатам и научам во одреден период. Зашто, сè она што веќе еднаш сум го поимила, само по себе станало мое.

● Мислев на тоа дека тој твој извор беше мошне јак?

— Јас многу инсистирам, се грижам и тврдам дека актерската, режисерската и воопшто театарската уметност, не се никакви имагинации, фантазии, надахнувања, импресии, експресии. Или, тоа се во својата суштина, но за да бидат уметност тие се подлегнуваат на многу, многу цврсти закони, како и сите други уметности. Имено, ако нешто останува од тие школи, зашто јас сум голем приврзаник на школата, е талентот, зашто индивидуалноста, суштинската креативност, не може никој да ја нарушува. А, се разбира и дека може. Но, говорам за сепак среќни услови. Битно е она другото. Она што се вели дека е од бога дадено — од родителите, од генот. Тоа е проблем на природата и не е веќе во наш домен. Нека одговара секој за себе. Нека го негува. Но, другите егзактности на професијата можат да се совладаат и затоа нема зошто да се ослободувам или да не се ослободувам од нив. Тоа е една голема култура на професијата, која мора императивно да се ослодува, да се изучува и да се негува. Се разбира, во зависност од времето и неговите императиви, кои треба да се осознаваат и реализираат.

● Рече: професијата има свои законитости. Кои се тие?

— Не знам од каде би почнала. Можеби е најдобро од тоа дека сè е театар. Дека сè може да биде театар ако има своја мисла, порака и ако е оформено во една дефинирана, и што е многу битно, соодветна форма која мора да биде исцизелирана до совршенство во барањето на таа определба, наспроти мислата, пораката, намената. Ова е прво. Потоа, второ и основно е дека човекот, живиот човек, е стожерот. Ова е во контекст на првото — дека сè е театар. Може да биде театар и претстава која нема текст, или има минимален текст. В ред. Да одам понатаму. Претстава која има свој автор т.е. текст. За мене е бескрајно важно, битно, да се почитува авторот. Под претпоставка ако драмското дело ги почитува законите на драматургијата. Зашто, драматургијата е најтешкиот род во литературата. Значи, драмското дело треба да биде литература. Е, ако е литература и ако е сето тоа така, тогаш сето тоа треба да се почитува. Тоа е голема радост за театарскиот човек: да го следи тој убав литературен род, зашто тој не е случаен и има свои барања. Не би сакала да звучи школски, но битна е мислата на авторот. Тој не случајно го пишувал делото и сакал нешто да соопшти. И ова е мошне битно. Треба да се пронајде сржта, односно што е сакано да се рече. Токму ова многу, многу често отсуствува. И тука е, според мене, една од причините поради која класиката нас ни бега. Сè додека се занимаваме со периферни проблеми, ќе ни се губи 'рбетот на делото. И токму тоа е една од причините поради која претставите не ни комуницираат со публиката. Имено, ние ја вадиме 'рбетната сржа на пораката, на потребата на авторот зошто го напишал тоа свое дело.

● Почетокот и крај на претставата е живиот човек?

— Почеток и крај е актерот, т.е. живиот човек. И тој жив човек е инструмент и креатор. Што значи, тој мора да биде психо-физички добро обучен за да може сето тоа да го поими и да го пренесе.

● Ја спомна класиката. Токму таа е една од горливите проблеми — недостаток на нашиот театар, во смисла дека му е потребна и на театарот и на публиката. Таа, се чини, десетина години наназад најтешко доаѓа на репертоарот на нашите театри?

— Па, би рекла, дека класиката веќе 15—20 години наназад тешко доаѓа на репертоарот. Мислам дека театарот неа свесно ја одбегнува.

● Меѓутоа, таа му е потребна и на артистот и на театарот и на публиката не само кај нас, туку и во рамките на југословенскиот театар?

— Југославија е жива, вибрантна, бујна земја и нема многу трпение. Ние сакаме брзи, лесни и ефективни резултати. Кај нас, многу голема ролја одигруваат помодарството, брановите, паролите. Да се навратиме наназад. Дојде периодот на физичкиот театар. Фанфарите на целокупната јавност, вклучувајќи ја и критиката, беа упатени во таа насока. И само тоа што е во фокусот подлегнува на таламбасите и фанфарите. Не дај боже во таков период да се наметнува некој и да прави нешто друго. Се разбира, сите што сакаат да бидат во центарот на вниманието, брзо ги грабнуваат тие елементи. Среќа наша што сме отворена земја и што многу брзо ги сфативме сите тие процеси и многу брзо ги реализиравме. Па и се презаситивме од нив. Потоа дојде втор бран, па трет... Потоа, кога се рече домашен автор, па политички театар, пак сите се свртивме таму. Одново, немој во тој период да си се нашегувал да поставиш граѓанска или психолошка драма. И, кога ќе се залепи етиката — психолошки театар, граѓански театар, малограѓански театар, сè оди до бескрај. Како само ги измислуваме сите тие етикети! Кај нас, на пример, граѓанскиот театар се поистовети со малограѓанскиот, како резултат на незнаењето. Стериното позорје кај нас одигра една катастрофална лоша улога — во тоа што целокупната максимална креативна сила на југословенскиот театар се концентрира кон трката за Стерините награди. Всушност, Позорјето ја има изместено својата функција. Тоа е смотра на домашни текстови и никако не на театарско творештво. Вклучувајќи ги, се разбира, и наградите. Секогаш се смеам зошто треба да се наградуваат афирмирани и добри артисти. А авторот е некаде на седми, осми колосек. Никаде нема, не се зборува или не се пишува за одредени монолози или дијалози во некое дело, како анализа или литерарен симпозиум на одредено дело, а не на претстава. Па таа претстава е добра, ја работеле добри луѓе. И не е претставата проблем. Проблемот е во текстот.

● Да се вратиме на класиката. Таа е твој интерес?

— Потребен е поголем апел. До СИЗ за културата, до Комитетот за културата, до критиката... Во смисла таа да се поддржува. Всушност, кај мене би било обратно. Јас би наредувала класиката да се поставува на сцената. Во таа смисла критиката не би требало да го поткрепува квалитетот на претставата, туку да ги поткрепува како такви проектите. Зашто, квалитетот и не може да биде добар ако една генерација која никогаш не изговорила стих, на пример сегашната која е на 40-годишна возраст, која не ги знае потребните елементи на говорењето на класиката на сцената, не

може да биде добра во тој жанр. И не може да направи добра претстава. Затоа и велам дека и не мора претставата да биде добра, важно е класиката да се негува во континуитет. Зашто, една претстава од Чехов не може да биде добра ако Чехов на нашите сцени доаѓа еднаш во десет години. Чехов мора континуирано, како императив, да се најде пред секоја генерација. Секој артист императивно мора да помине низ Чехов, Молиер, Шекспир, за полека, полека да се создава самиот. Тоа мора да доаѓа како нормален континуитет. Ова е навистина интересен проблем за размислување. Затоа и велам дека претставите врз дела од класиката мора да имаат поинаков третман.

● А публиката?

— Тоа е уште еден елемент повеќе поради кој бегаме од класиката. Публиката е нова, млада. Тоа е публика која не чита класика и, би рекла, тешко вари класичен репертоар. Таа бара нешто друго. На пример, современата драматургија не може без пцости, ароганции... Затоа и класиката на младите им е здодевна. Треба да разговараме како да им се доближи класиката на младите.

„ДЛАБОКО СИНО МОРЕ“ — ТОДОРКА КОНДОВА-ЗАФИРОВСКА КАКО МЕРИ ТАЈРОН

● Меѓутоа, за публиката секогаш може да се каже дека е нова. Таа постојано се обновува со нови и млади луѓе. А, да речеме, сегашната постара публика била млада и ја сакала класиката. Ти го спомна Чехов. Неговите дела на нашите сцени пред 15—20 години. Тогаш Чехов на македонските театарски сцени се играше и по двапати во текот на сезоната — „Галеб“, „Три сестри“, „Вујко Вања“...?

— Да. Тие тогаш имаа сосема нормален живот. Не пропаѓаа по втората или третата реприза.

● Значи, не е во прашање публиката, зашто и таа публика тогаш, да речеме, била млада, или дел од неа биле млади луѓе?

— Да. Гледаш, можеби се разгаливме ние. Можеби ни конвенира полниот салон кога од сцената нудиме нешто лесно. А можеби сето тоа е така, зашто постои некаков непотребен страв.

● Мислам дека тој страв во односот кон класиката е присутен токму кај режисерите: од читањето на класиката во смисла таа на сцената да прозвучи со елементи на денес?

— Ризикот е неспоредливо поголем откако со текст за кој однапред се знае дека ќе комуницира со публиката. А режисерите немаат поткрепа, немаат побарување за таков зафат.

● Меѓутоа, кај нас сè уште режисерите го водат главниот збор при создавањето на репертоарите, на овој или оној начин?

— Апсолутно точно. Ете, пак не сум во право. Тоа е апсолутно така.

● Би работела ли ти сега класика?

— Да, секогаш. Всушност, јас секогаш сè работам. Мене ми е сосема сеедно врз што ќе работам. На сè можам да му се радувам.

● На што сега би се радувала?

— На Чехов, него го имам како домашен автор. На трагедиите од Шекспир. За неговите комедии немам, ми се чини, чувство.

● Да ја оставиме малку настрана режијата и да се вратиме на глумата. Кога отиде во Белград, на Академијата, ти веќе беше, на еден начин, афирмиран артист. Беше член на драмскиот ансамбл при Македонскиот народен театар. Всушност, првата улога ти беше и во првата претстава на овој театар, во „Платон Кречет“. Ја играше мајката, 80-годишна старица, а имаше 20-тина години. Сети се на таа твоја преобразба и на твојот прв контакт со публиката?

— Ми остана една добра анегдота. Илија Милчин, со сета своја физичка големина ми беше „син“. Го играв ликот на мајката на Платон Кречет. Му бев некаде, во височина, до градите. Тој во една сцена губи свест и јас го подигнувам, му ја ставам раката на моето рамо и го изнесувам велејќи му „потпри се сине, на мене“. Сега е смешно, но ние тогаш верувавме во она што го правевме. Јас верував дека сум му мајка, зашто поинаку не би можело да биде. Беше тоа голема возбуда. И на сцената и во салонот. Беше тоа голем настан: за првпат на една професионална македонска театарска сцена се прикажуваше претстава на македонски јазик. Сите бевме свесни дека учествуваме во голем настан. Како да не беше важно кој како игра. А добро работевме. Тука беа Петре Прличко, Милена Година, Тодор Николовски, Илија Милчин, па режисер беше Димитар Костаров...

● Ти беше и првата жена во ансамблот. Како дојде во Театарот?

— Многу рецитирав уште во училиштето, на сите приредби. Потоа дојде Вториот конгрес на младината. Јас ја рецитирав „Т'га за јут“ во некогашното кино „Уранија“, денес „Култура“. Таму беа Костаров, Милчин и Крум Стојанов и откако го завршив рецитирањето, Костаров ме зема за рака и ми рече: „Ајде, малечка, право в театар. Ни требаат артистки...“. Така стигнав во театарот. Почнав да одам на пробите. Но, и да не беше така, мислам дека ќе се определев за театарот. Веројатно тоа ќе дојдеше подоцна, зашто не случајно јас и брат ми Димче водевме бескрајно долги разговори за театарот и за уметноста. И двајцата не бевме сигурни дали треба да се запишеме на актерската или уметничката академија Секако, пак ќе се најдев во театарот.

● Од таа 1945 година, од настапот во „Платон Кречет“ па сè до 1948 кога се запиша на Академијата во Белград, колку ликови одигра на сцената на МНТ? Што би издвоила од тој период?

— Игравме многу. И по девет премиери во сезоната. На пример, во седумте дена од неделата игравме и по девет претстави. А претставите ни траеја и по четири часа. Тоа беше чуден период. Наше златно време. Игравме со чуден полет, веројатно поради тоа што беа собрани автентични таленти и автентично се почувствува моментот и даденото барање во него. Ѝ бевме интересни на цела Југославија, зашто тогаш театарската сцена беше презаситена од некакво примадонство, од блазираност на сцената под влијание на австро-унгарскиот театар. Ние бевме млади, свежи, силни и автентични. Ако ликот на сцената плаче, ние вистински плачевме на сцената. На пример, во претставата „Приказна за правдата“ ја играв Зоја Космодемјанска, млада партизанка која е сама во шумата. Ја кажував репликата „Мамо, се плашам“! Јас навистина тогаш се плашев и публиката ми веруваше. Тогаш дојде, во 1947 година, и нашето гостување во Загреб. Ја игравме „Женидба“. Јас ја играв проводаџиката Фјокла. По претставата имавме средба со домаќините од Загреб. Ранко Маринковиќ, се сеќавам, им рече на другите да ја повикаат артистката што ја игра Фјокла, а јас бев некаде до него. Некој рече дека сум тука и покажа на мене. Тој просто не веруваше дека сум таа, зашто со своите 50-тина килограми ја играв Фјокла како жена од 117 килограми. На мене имав кебиња, шамии и слично. Говорев со некои длабоки, длабоки алтови, и затоа речиси никој не можеше да ме препознае.

● На кој уште лик се сеќаваш од тоа време?

— На Јулија во „Доходно место“ од Островски. И за Фјокла и за Јулија добив по една награда, едноподруго.

● Кои се тие награди?

— Тоа беа југословенски награди. За цела Југославија тогаш имаше едно жири кое одеше по театрите и ги гледаше претставите. Наградата се викаше Југословенска награда за глума.

● Откако ја заврши Академијата за режија во Белград, во театарот си присутна и како режисер и како артист. Факт е дека режисерите те сакаат како артист, а артистите како режисер?

— Тоа е голема радост, ако е така. Тоа, за постоењето, ми значи многу.

● Објасни ја релацијата режисер-артист?

— По својата природа сум таква што многу сакам различитост. И ако некој режисер веќе презема некој проект, тоа значи дека тој нешто гледа, дека нешто сака, дека има некаква намера и цел. И затоа мене ми е интересно да ја согледам и неговата намера наспроти тоа постојано да ја наметнува својата. Двете релации, режијата и артистичката дејност, од една страна, мене ме збогатуваат. Од друга страна, пак, секогаш сум спремна да прифатам туѓо искуство. Доброто секогаш се гледа и во него нема никакви мистификации. Никакви тајни нема во она што е добро.

● Колку режисерот Тодорка се преплетува со артистот Тодорка кога работи нова претстава, односно нова режија?

— Тоа е неделиво. Зависи, всушност, од тоа дали на едното ќе му даваш пошироко поле, потоа од атмосферата, од партнерите и од тоа дали моето артистичко видување се совпаѓа со видувањето на режисерот.

● Говориш за тоа кога на сцената си артист?

— Да. Па токму тука е и преплетувањето на артистичкото и режисерското во мене. Ако артистот направи нешто интересно, партнерот ќе го прифати, а штом ќе го прифати тоа, веќе станува едно мало жариште кое прави натаму свои рефлексии. Така е и со режисерскиот елемент — тој ќе си даде свои рефлексии.

● Доаѓаш ли во ситуација да интервенираш во режиите на некои свои колеги кога ти си на сцената како артист?

— Не. А можеби и да. Зашто, седиме на маса-разговараме, пробаме. Пријатели сме и низ заедничка работа совладуваме заедничка цел.

● Но, дали некогаш си помислила или си рекла: јас тоа вака би го направила, вака би го режирала?

— Тоа значи дека натаму не би можела да работам на тој проект. Еднаш кога дојде до таква ситуација го направив тоа, ја напуштив сцената, а го напуштив и театарот.

● Мислиш на напуштањето на Македонскиот народен театар?

— На пример! На пример! А кога сум имала своја конкретна идеја, сум ја кажувала. Се сеќавам на „Покојник“ во Драмскиот театар, во режија на Љубиша Георгиевски. Седевме со часови и часови, ноќи и ноќи, за да дојдеме до вистинската идеја. Никогаш не сум инсистирала на своето, зашто режисерот морал да го има приматот. До судир не дошло. Па проба е, се проба и се бара вистинското.

● Претставата, како што велиш и самата, е долга работа, се проба или разговара со денови и ноќи, а сепак во неа има доста импровизации?

— Јас не прифаќам никаква импровизација на сцената. Тоа е нешто што е грдо, простачко, диво, непрофесионално, маскарадно, навредливо.

● Сепак, на сцената гледаме доста импровизации?

— Претставата е жив организам. Можам да толерирам импровизации само во мигот кога на артистот ќе му затаи меморијата. Импровизациите од поголем карактер настануваат токму затоа што претставата е жив организам, затоа што се случува денес и овде.

● Како ти им застануваш на патот на импровизациите во твоите режии?

— Главно значење има она што се прави додека претставата се гради, во фазите на пробите. Јас работам многу цврсто, така што во текот на пробите артистите имаат можност да импровизираат. Дури некаде по триесеттата проба го започнувам процесот на фиксирање. Дотогаш настојувам да се варира, да се пробаат повеќе варијанти. Да се менува. И, откако ќе почне да се фиксира, тоа е веќе добро исфиксирано и цврсто, што понатаму и не се можни импровизации. Или пак, можеби јас немам некои лоши искуства во тој поглед. А тоа што претставите потоа ветуваат, тоа е природно .Тука не може многу да се помогне. Претставата почнува да го губи својот сјај, се нарушуваат фините во ритмите, во темпата, претставата и по малку подивува, но тоа сè се неминовности. А по линија на импровизации, немам лоши искуства, можеби и затоа што присуствувам на претставите, на сите нивни изведби.

„ДВАЈЦА НА НИШАЛКА“ — ТОДОРКА КОНДОВА- ЗАФИРОВСКА КАКО МОСКА

● Што претставува за тебе публиката, со оглед на тоа што ја чувствуваш од две позиции: од сцената како артист и од гледалиштето како режисер?

— Во оваа професија публиката е сè.

● Сметаш ли дека нашиот театар има добра публика, публика која може да воспостави вистински дијалог-било позитивен било негативен?

— Оваа публика е сјајна. Знае да го одбере или отфрли она што е најдоброто. Всушност, сè зависи од репертоарот. Еве, да размислуваме вака. „Хеда Габлер“, на пример, не може да има публика. Или, дали сега „Иванов“ во МНТ има публика? А неодамна на една претстава на „Солунските патрдии“ во Драмскиот театар, салонот беше преполн. Значи ли ова дека ако поставуваме лесни дела, театарот ќе има публика и дека е тоа најдобриот пат да се дојде до публика! Во што е проблемот? Можеби во тоа како ги поставуваме претставите, или пак во должината на претставите, нивното времетраење. Не знам, навистина не знам да одговорам на ова прашање. Или пак, можам да кажам имаме добра публика, но од неа немој да бараш напор. Ми се чини дека нашата публика од нашиот театар бара тој да ѝ биде релаксација. А нашиот театар, и воопшто југословенскиот, тоа многу вешто го прави.

● Што мислиш за политичкиот театар, за последниот негов тренд и напливот на теми од Информбирото и за сталинизмот?

— Тоа е ординарно помодарство и обид да се добијат поени на голема смелост. Од друга страна, знам дека Чехов за ликот на оној малечок, јаден Трофимов во „Вишновата градина“ размислувал цела една година, во смисла како да го оформи. Еден од авторите кој најдиректно најжестоко го осудувал времето и политиката во кои живеел е, на пример, Чехов. Но, Чехов никогаш не бил затворен и за работи кои болат и на други начин. „голубњачи“ и слично. Значи дека може да се говори и за работи кои болат и на друг начин. Мислам дека поцрна и потажна драма во даденитe политички и економски услови од „Вујо Вања“ нема. Добро, јас сум жена и сигурно дека немам некој особен слух за тој вид на театар. Мене ме интересира човекот како психологија, во соодносите и во ситуациите од било каков вид. Колку и да се банални приказните за интимните односи меѓу мажот и жената, во семејството или она што ние го нарекуваме малограѓанштина, е она во кое ти живееш секојдневно. Тоа те интересира или боли исто толку колку и војната ваму или онаму. И друго, никој не направил постравотни анти-воени филмови како што тоа го прави Американецот. Јас сум резигнирана во ролјата на уметноста, во тој смисол. Тоа е голема гротеска — Американецот кој на речиси секој квадратен метар во светот поставува ракети. Тоа е играње и хохштаплирање со уметноста. И е страшно жестоко: луѓето се револтираат, врискаат, плачат, немоќни се до огромна степен, а работите и натаму одат како што одат. И што од тоа дека ти ќе направиш пиеса со некакви пароли! Ништо нема со тоа да решиш. Велам, болна е таа злоупотреба.

● Во последнава деценија сведоци сме на голем наплив на домашниот-македонски автор. Имаш ли ти потреба од него?

— Како да не. Јас бев прва што ја поставив драмата „Вејка на ветрот“ на Коле Чашуле, со неа бевме и на Стериното позорје. Но, причината е во нешто друго. Така ми тргна тркалото: мене треба да ми се нареди да работам. Никој не ми наредуваше и затоа македонскиот автор е редок настан во мојата режисерска дејност. Инаку, ме интересира нешто друго: колку членови брои Друштвото на писателите на Македонија?

● Ми се чини околу двеста.

— Веќе толку! Добро, никој од нив не организира симпозиуми, анализи, па дури ни караници, крвови или тепачки околу едно драмско дело. Тоа ми е страшно чудно: зошто домашните драмски автори ја немаат амбицијата во својата бранша да си го изборат местото и таму да ги расчистуваат проблемите на македонската литерарна драматургија? А не вака — авторот му го доверува делото на својот пријател-режисер, а овој пак ги дели улогите на петмина артисти... И, така во круг. Зошто да не се решава суштината на едно дело меѓу неколкумина! Добро е ако тоа се најде во рацете на добар режисер и добар ансамбл, а што се случува ако дојде во полоши или погрешни раце!?

● Еве една фотографија од претстава, веројатно од поодамна?

— Од „Долго патување во ноќта“ во режија на Илија Милчин. Тоа е исклучителен текст. Го играв ликот на Мери Тајрон и имав 32-33 години, што беше малку за лик на мајка на два сина, наркоманка. Тоа беше сериозна материја, зашто и самиот драмски материјал Јуџин о'Нил го гради врз автобиографски елементи. Но, од техничка страна, благодарејќи на тоа што во тоа време јас веќе имав одиграно многу ролји во кои бев постара од ликовите што ги играв, за мене не беше тешка трансформацијата. Беше тоа добра и убедливо донесена и одиграна улога.

● Лесно ли ти совладуваш ликовите?

— Да. Многу лесно. Просто неверојатно. Имам една друга несреќа на природата — во текот на работата јас не можам да се ослободам од ликот што го подготвувам. Тој е постојано присутен во мене. Тоа е тешка мора која, во почетокот ми се чини беше за мене убаво, но подоцна веќе не. Тоа е голем и непотребен товар, зашто ако нешто си го решил, нема потреба и понатаму постојано да биде во тебе.

● Еве уште една фотографија: ти како Лаура во „Во агонија“. Веројатно тежок лик?

— Не беше тешко. Претставата ја работевме во Охрид, со Раша Плаовиќ. Тој страшно едноставно и рутинерски работеше. Ми рече: „пиши, мала“. Му реков дека јас не пишувам, туку дека паметам. Тој и натаму инсистираше да го запишувам она што го бараше од мене во ликот на Лаура. Но, се случи два-три пати да ме фати на тоа дека треба да ми го повтори кажаното... Така ми остана и мене, на моите студенти да им кажувам да го запишуваат она што им го говорам за ликот што го подготвуваме. Инаку Лаура е така добро напишана што ако го знаеш занаетот, таа едноставно тече, те мами и самата те води. Се разбира ако за сето тоа самиот си оспособен.

● Публиката, а верувам и ти, го сакаше ликот на Царицата во „Јане Задрогаз“ од Горан Стефановски, претстава со која Драмскиот театар во 1975 бележеше големи успеси и во земјава, па и во Јужна Америка, во Каракас?

— Со Царицата провокацијата беше на две релации. Едната беше ансамблот да го држам „во раце“ затоа што таму постојат големи можности тој да се расплине и претставата да се распрска ако се дозволат импровизации, самоволија и слично. Втората е во тоа што сакав ликот да го спојам со рудиментарното, автентичното македонско со цивилизации, да речеме, на Византија. Тоа беше артистички добро за работа, зашто една таква сировост на ликот носеше елементи на рафинираноста на Византија. Беше тоа игра со раце, игра со мизансцени, со позиции. Тоа беше она убавото филигрирање на ликот.

● Еве и една друга фотографија: ти во „Мајка“ од Виткјевич?

— Јас ги сакам Полјаците. „Мајка“ е страшно интересен текст. Но, ја имаше несреќата да го режира еден млад човек, Петар Димовски, во 1972 година. Тој беше студент, имаше проблем и со своите професори и ние сите бевме свесни за тоа што правиме. Бевме добра екипа. Јас ја играв Мајката, а Синот го играше Мите Грозданов. Тоа беше период кога тој дефинитивно се презентира како зрел артист, потоа тука беа Ацо Ѓорчев, Јон и Мара Исаја, Лилјана Георгиева, така што екипата и ја извлече претставата.

● Играше и во претставата, психолошката драма „Лиза, Лиза“ на д-р М. Мицев?

— Таа претстава мошне добро комуницираше со публиката. Темата ја засегаше публиката. Ја режираше Душко Наумовски. Играв лик на мајка која посесивно делува на синот и, се разбира, синот ги носи траумите на таа посесивност.

● Кои ликови, што си ги одиграла на сцената, самата би ги издвоила?

— Лисистрата во „Лисистрата“ и секако ликот на Вини во „Среќни денови“ од Бекет, на Малата сцена во Драмскиот театар. „Среќни денови“ е претстава што многу ја сакав, се играше доста и можеше да се игра уште бесконечно долго... Тоа е една исклучително тешка материја и тежок лик: жена која во првиот дел од претставата е до половина во земја, а во вториот дел од земјата ѝ се гледа само главата. Интересно е што практично со малку, со ограничени средства, се задржува вниманието на публиката. А публика, претставата имаше. Значи дека навистина нема дефинитивни правила за тоа што може, а што не може да ја привлече публиката.

● Освен артист и режисер, ти си и педагог. Административниот работен век го заврши како професор на Факултетот за драмски уметности во Скопје?

— Јас навистина не знам дали има или нема влијание тоа што кај мене во фамилијата има многу учители. Сите ја сакаа оваа професија — учители или професори. Знам и тоа дека редовно следејќи го пробите, јас на колегите им кажував или укажував. Не мислам дека тоа го правев за да се правам поумна или поталентирана од нив, туку тоа беше моја потреба — ако нешто гледам, да укажам на тоа. Мислам дека е тоа некаква предиспозиција — да го споделувам она што го знам. Се радувам ако нешто откријам и мислам дека ако мене тоа ми е радост, ќе претставува радост и за другиот на кој тоа му го откривам. Значи, му помагам во осознавањето и откривањето. И мислам дека токму тој мој спој на режисер и артист требаше некому и да го сооштувам. Така дојдов и на Факултетот за драмски уметности.

● На театарот, како режисер, артист и педагог, му даде многу, а што тој ти врати?

— Постоењето, живеење. Ми даде сè она што го имам.

● Да се вратиме на твоите режии. „Рибарски караници“ на сцената на Драмскиот театар повеќе од пет години се прикажува пред преполн салон. Што мислиш, зошто?

— Во прашање е стариот добар Голдони, т.е. класиката. Режијата сигурно ја одигрува својата улога. Во смисла таа да биде жива, а тоа е затоа што ги почитува убавите традиции и барања на театарот. Успехот е и во ансамблот. Жените со многу страст и љубов ја реализираат тематиката која им е блиска. Судирите се живи, едноставни и такви какви што сè, а жените тоа така и го работат. Тие тоа навистина добро го работат.

● Ти спомна жените во театарот. Твојата режија, во Драмата при МНТ, на „Домот на Бернарда Алба“ веројатно дојде како последица на фактот што во театарската драматургија, во текстовите, машките ликови се поизразени. Дали „Домот...“ дојде како резултат на ова?

— Ако треба да одговорам чесно, тогаш не беше сосема така. Работата беше многу побрутална. По завршувањето на Академијата за режија во Белград, како единствен режисер — жена, шест години не добивав режија. Дојде Хуго Клајн и го режираше „Бунтот на Кејн“ во кој играат исклучиво мажи. Тоа беше повод за една среќна коинциденција — по „Бунтот“... и по шест години чекање, ми беше даден благословот да можам да работам и како режисер, само да можам да ги смирам оние другите духови — револтираните артистки кои требаше да играат. Всушност, пријателките ми го посочија текстот „Домот на Бернарда Алба“. Така, претставата дојде на репертоарот како спас за еден дел од ансамблот, зашто тој ансамбл веќе почнуваше да чмае и да прави по две-три претстави во сезоната. Тоа е веќе 1956 година. Беше тоа добра претстава. Бернарда ја играше Мери Бошкова, потоа играа Цветанка Јакимовска, Љупка Џундева, Милица Стојанова, Мира Оленьина, Стојка Цекова, Добрила Чабриќ и јас.

● Тоа ти беше прва режија и прва претстава што ја режираше ти, но и играше во неа?

— Јас играв во сите мои режии.

● Какво е чувството кога играш во претстава што сама ја режираш?

— Тоа е многу едноставно. Имам еден многу талентиран колега — кој е артист и режисер. Тој тврди дека е тоа тешко. Јас обратно мислам. Сметам дека е многу едноставно да се биде режисер и да се игра во истата претстава. Тоа е веројатно и затоа што јас имам одреден профил на режија во кој доминантен ми е артистот и односите на ликовите. Јас многу доцна разбрав дека додатните елементи се пресудни, битни и многу важни за сцената. Во тоа спаѓа и ефектноста — сценографијата, костимографијата. Сетоа тоа многу доцна го осознав. Интересно е, на пример, што јас почнав да работам со сценографи какви што беа Цицо Поповиќ и Томе Владимирски. Тие веќе беа

дефинирани уметници, а јас сè уште не. Се сеќавам на еден настан. На сцената беше еден сценски мајстор, се викаше Григорие — руски имигрант кој беше дојден од некој тамошен голем театар. Костимограф беше Мира Глишиќ. Да се разбереме, сега говорам за своите почетни сознанија за театарот, за местото каде што сум родена како театарски работник во Македонскиот народен театар. Значи, родена сум во театар каде што сценографот и костимографот се оформена професија. Мислев дека ним само треба да им кажам како ја замислувам претставата и дека тие ќе ми го дадат само ликовното во неа, зашто главното внимание го насочував кон артистот. Не ми пречело да бидам артист и режисер во или на една претстава затоа што знам дека репликата што му ја давам на партнерот е добро додена и дека тој така

„ВО АГОНИЈА“ — ТОДОРКА КОНДОВА-ЗАФИРОВСКА КАКО ЛАУРА

и ќе ми одговори, во интонацијата што ја бара и режисерот и артистот. Тоа беше за мене безопасно и добро.

● Мислиш ли дека партнерот со тоа бил предност?

— Секако. Меѓутоа, и партнерот многу ми помагал, било како на артист, било како на режисер. Главно, двајцата сме оделе напред. А она што не го поднесувам, тоа е ако партнерот или артистот не го знае текстот или задоцнува со својата реплика. Тоа е мачење за сите.

● Во 1976 година, во Драмскиот театар, ти ја режираше „Вишновата градина“ од Чехов, играше во алтернација во неа со Нада Гешоска и тоа беше претстава која предизвика и бурна реакција?

— Не беше баш сосема така. Еден од критичарите кој органски имаше аверзија кон мене, „ме начека“. Мојот сопруг, кој му беше главен уредник, сметаше дека не смее да забранува слободно мислење. Грешка се надоврзуваше на грешка. Претставата кај публиката тргна многу добро. Јас секогаш ќе повторувам дека таа имаше аплаузи на отворена сцена. Но, за жал имаше кус век. Се разболе артистот Ацо Ѓорчев и јас направив уште една грешка: сметав дека е аморално да го заменам во претставата додека е болен. Инаку, за „Вишновата градина“ е врзан уште еден крупен настан. Сценографот Влалдо Георгиевски едноставно дезертира и јас направив уште една грешка — ја вадев сама работата. И воопшто, во театарот секогаш сум се однесувала домаќински: мислев дека работите и сами внатре меѓу нас може да се решат. Понекогаш ми е несфатливо да се носи костимограф за претстава од којзнае каде за да се добијат еден или два костима.

● Што мислиш, која е твоја најдобра режија?

— Јас упорно тврдам дека секогаш сум консеквентна, дека режиите зависеле од атмосферата во која се создавале претставите. Секогаш сум работела со иста подготвеност, со иста одговорност и на ист начин — сериозно и студиозно. Нивниот живот понатаму зависел од времето во кое се појавиле: дали го живееле својот живот во вистинското време.

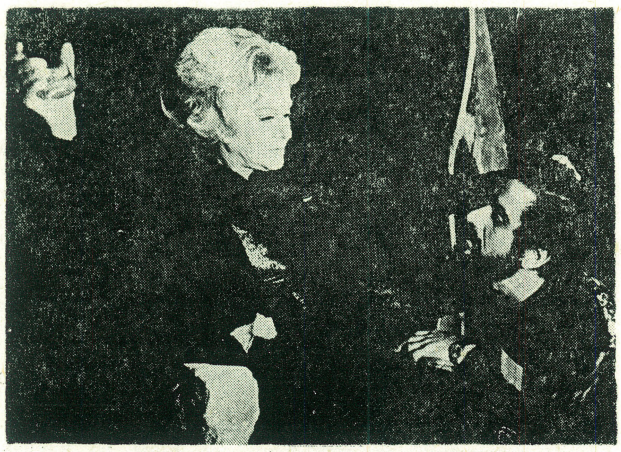
● Сепак, не ја издвои претставата која, на еден начин, ти е најдрага?

— Тешко можам да се определам. На сите свои режии им се давав целата. Тешко ми е. Но, можеби е тоа „Сојузот на лажните светци“ на Булгаков зашто, според мене, тоа беше најбогата, најраскошна претстава. Потоа „Бегалката“ на Иљоски си има своја историја. Таа ми донесе многу радост и прокомуницира со многу публика и кај нас и во земјава, а имаше интересни одгласи и во странство. Драга и радосна ми е претставата „Рибарски каранаци“ која, додека ја работевме, ни претставуваше големо задоволство. Потоа „Домот на Бернарда Алба“ како прв сентименталeн почеток кој донесе многу нови елементи и таа година беше прогласена за најинтересно театарско доживување: имаше тродимензијални сцени, светлосни ефекти на неколку планови и слично. Чехов го сакам и ми е мачно што тој кај нас е обвиткан со мистерии и со тајни. Неговиот „Вујко Вања“ го работев во Театарот на народностите и тој мина многу едноставно. Многу ќе ми биде мака ако уште еднаш не се навратам на Чехов, на било кое негово дело. Јас мислам дека Чехов треба да се сфаќа како домашен автор, како нешто секојдневно, во кое секој ќе се види или најде. Тој е прецизен, едноставен, само ние го правиме компликуван, го обременуваме. Тоа е затоа што тој е доста читан автор и секој за него има свое видување. Затоа и режисерите не се зафаќаат со него.

● „Бегалка“ е претстава која имаше повеќе од 200 изведби?

— Е, интересно е дека додека ја работевме не ни одеше многу лесно. Мислам дека Иљоски е автор кој чека нови режисери, нови артисти. Можеби и затоа „Бегалка“ ми беше една од најтешките режии. Требаше, да се совлада традиционалниот начин на играње. Не затоа што сакав да правам нешто ново, туку затоа што имаше работи со кои јас не можев да се согласувам. Тешкотијата беше во персифлажата, во подигрувањето, во зафркавањето, зашто сето тоа овој автор не го дозволува. А да се работи текстот автентично, значи настаните што се опишани и времето за

кои важат да ти се чинат помалку смешни и невозможни. Значи, требаше да се најде вистински спој. Стојан и Стојанка се сакаат, а со тој однос не може да се подигруваш. Од тоа не треба да се прави гротеска, иако Стојанка вели дека од љубов ќе се фрли в бунар. Проблемот е како да се изговори тој текст, а артистот да ја има современата сфера, современата асоцијација. Тој мора да дојде на ниво на очај со свој поттекст и до форма која е сепак дистанцирана, но откако ќе пумине идентификацијата. Прво тој, артистот, мора да се идентификува со состојбата и емоцијата, а потоа врз база на тоа да ја пронајде формата да биде дистанциран. Тоа е многу интересно. Во претставата немаше фолирање, преправање надигрување, па затоа и публиката се возбудуваше кога ја следеше. Се покажа дека страста и верата се важна компонента во однос на публиката. Претставата гостуваше во Полска, во Чехословачка и во Романија.



ТОДОРКА КОНДОВА-ЗАФИРОВСКА И МИТЕ ГРОЗДАНОВ ВО „МАЈКА“ НА ВИТКЈЕВИЧ

Режиите на Т. Кондова-Зафировска

Во Драмата на Македонскиот народен театар:

„Домот на Бернарда Алба“, „Трите портокали“, „Откако има рај“, „Сид“, „Пигмалион“, „Вејка на ветрот“.

Во Младинско-детскиот театар:

„Алија Ѓерѓелез“, „Кралот на еленитe“, „Украденият принц“.

Во Драмскиот театар:

„Богомилска балада“, „Бегалка“, „Кројач за дами“, „Сојуз на лажните светци“, „Владимир и Косара“, „Што виде собарот“, „Вишновата градина“, „Рибарски караници“.

Во Театарот на народностите:

„Изгубен рај“, „Боливар“, „Боинг-боинг“, „Вујко Вања“, „Коштана“.

Во Народниот театар во Куманово:

„Разбуди се, Кате“.

На Факултетот за драмски уметности — Скопје:

„Дон Жуан“ — како дипломска претстава со генерацијата од 1982.

Улогите на Т. Кондова-Зафировска

Во Драмата на Македонскиот народен театар:

Старицата во „Платон Кречет“, Јулија во „Доходно место“, Василиса во „На дното“, Фјокла во „Женидба“, Зоја Космодемјанска во „Приказна за правдата“, Донка во „Бегалка“, Наца во „Чорбаџи Теодос“, Лаура во „Во агонија“, Емилија во „Отело“, Аманда во „Стаклена менажерија“, Мери Тајрон во „Долго патување во ноќта“, Естер во „Длабоко сино море“, д-р Фон Цанд во „Физичари“, Дорина во „Тартиф“...

Во Драмскиот театар:

Царицата во „Сказна за царот и овчарот“, Донка во „Бегалка“, Аљона Ивановна во „Злосторство и казна“, Таа во „Двајца на нишалка“, Андромаха во „Тројанки“, Рина во „Покојник“, Кирон во „Партитура за еден Мирон“, Г-ѓа Егривил во „Кројач за дами“, Лисистрата во „Лисистрата“, Кралицата Ана во „Чаша вода“, Селанката во „Богунемили“, Рањевска во „Вишновата градина“, Мартина во „Учени жени“, Царицата во „Јане Задрогаз“, Аксиња во „Егор Буличов“, Министер во „Достага на самиот врв од највисоката власт“, Дона Пасква во „Рибарски караници“, а на Малата сцена во Драмскиот театар ликовите на Јањина во „Мајка“, Наталија во „Лиза, Лиза“ и Вини во „Срекни денови“. ■

Разговор со Душан Ковачевиќ

Преточување на драмата во филм

Благоја КУНОВСКИ

— По базичната вокација на драмски писател, со сите искуства што сте ги имале во театарот (драмите: „Радован Третиот“, „Маратонците трчаат почесен круг“ и други), како автор кој воведе свежина во современата југословенска драматургија, условно речено — нов Нушиќ во ново комедиографско издание, потоа и како сценарист на Шијановите филмови: „Кој тоа таму пее“ и „Маратонците трчаат почесен круг“ како и на Паскаљевиќевиот „Посебен третман“ — кои претходни искуства и сознанија можеа да ви бидат некоја предигра, воведување во светот на филмот, во смисла на чисто авторско изразување во филмскиот медиум, значи овојпат во „Балкански шпион“ како сценарист и корежисер?

— Има неколку битни работи кои му помагаат на човека кога се занимава прво со драмската литература, а потоа и со филмот. Мислам дека една од најбитните работи е светот на чистите и прецизните идеи. Драматургијата целосно се базира на приказни што се многу конкретни, прецизни и кои раскажуваат за еден искристализиран, идејно чист свет така што подоцна, кога човек се занимава со филмот, тогаш едноставно тоа искуство од театарот може да му помогне многу битно да не прави, што би се рекло, во еден филм сто филмови или кога ќе започне да работи еден филм, да прави сè што умее. Туку, едноставно, она што во театарот е на прв поглед мана, имено тој да е една доста стеснета уметност, просторно па дури и временски — тоа е она што подоцна е драгоцено во филмот. Така што има многу добри сознанија во тие релации, а би рекол нешто што е уште поедноставно — дека човек, во која и да е уметност, кога со неа се занимава искрено и релативно долго, подоцна кога започнува да се занимава и со некоја друга уметност, тој веќе доволно го разбира јазикот на тој медиум. Значи дека никогаш не е никаква, условно речено, грешка да се занимавам со неколку проблеми или со неколку паралелни естетски светови.

— Конкретно, какви се сознанијата во работата на сценаристиката како и од соработката со спомнатите режисери?

— Со сценарио се занимавав, едноставно, по морање, така да кажам. Зашто, на Академијата во Белград бев обврзан секоја година, покрај драмски текст, да предадам и едно сценарио, т.е. да имам на отсекот за сценарио завршна годишна работа. Така што ние веќе како студенти работевме и пишувавме доста сценарија. Подоцна се сретнав со режисерите кои ги сакаа моите драмски текстови што потоа сакаа да ги екранизираат. Тогаш јас седнував и пишував, правев сценарија според моите драми. Тука има неколку работи што би ги нагласил како многу добри. Прво, мислам дека денешната драматургија е поблиска до сценариото по настаните и дејствието како и по разбивањето на времето. Драмата денес главно се пишува во сцени што е карактеристика на сценариото, а не на класичната драма, не знам, од 19-от век или од почетокот на 20-от. Според тоа, моето преведување на театарската драматургија во филмска не беше толку тешко. Е сега, колку било успешно, тоа навистина зависи од многу други работи, пред сè од режисерот.

— Раниот Сем Шепард, кој е автор во тоа двојство: како драмски писател и подоцна филмски сценарист (па дури и артист, во последно време сè поактивен, на пример улогата во филмот „Пат во Космосот“) — во едно свое интервју изјави дека идеите од текстот или во филмот произлегуваат од самото дело во смисла на тоа кога се изведува или проектира, што го подразбираат тековното или синкопирачкото доживување на гледачите. Значи, не мора да се влезе во проектот со однапред скицирани и докрај дефинирани идеи, туку се остава простор за надоврзување на гледачот врз системот на идеите што му се нудат, како еден вид ефектна надградба во доживувањето на уметничкото дело. Тоа во случајот на Шепард се допира и со фактот што тој признава дека тоа што го работи многу животно и интензивно го доживува па затоа и релативно бргу ги пишува своите текстови, што го подразбира процесот на доизградување на идеите во чинот на судирот со публиката?

— Тоа е „правило“ кое важи од човек до човек. Едноставно, јас, напротив, не знам да влезам во еден текст така, а порано сигурно пишував така и тоа ме потсетува на сите мои први текстови, но тоа му припаѓа можеби повеќе на светот на експресионизмот. И припаѓа на младоста или на обидот човек да остане вечно млад. Зашто, идејата е уништувачка како ограничен простор, а уништувачка е дотолку што човек станува страшен професионалец. Занимавајќи се со идеите човек си го скратува просторот на дејствување, едноставно се занимава со една појава и со една приказна. А тој експресионизам ми е мил и јас сè уште го почитувам и сакам, но во рамките на зададениот простор. Едноставно, се обидувам, по пократок пат да дојдам до финалната драма. Тоа никогаш не е под 5—6 верзии, но порано знаев да работам многу повеќе и уништувачки е, како човек професионалец, да пишувам една драма 3 или 4 години, што е страшно многу и дури е квантитативно малку кога човек дури е жив може, не знам, да напише 7—8 драмски текстови. Така што јас имам обратен пат, морам да имам страшно прецизна идеја што подоцна ја разработувам, се обидувам да ја разиграм и да ја поништам, па не се гледа дека сум тргнал од идеја.

— Кога го спомнав Шепард, повеќе мислев и на неговото осамостојување како драмски, театарски писател, и кога во последно време е сè повеќе ангажиран како филмски сценарист (да го спомнам најновиот пример — неговото одлично сценарио за исто така одличниот филм „Париз, Тексас“ во режија на Вим Вендерс). Па, како вие, на некој начин, низ крштевањето со филмот „Балкански шпион“, кога и во својство на режисер комплетно авторски го доживеавте создавањето на својот филм, според свое сценарио — можете себе да се сфатите и како малку порутиниран сценарист кој би можел да мисли исклучително на филмски начин, во сми-

сла на тоа дека пишувањето сценарио е, всушност, создавање на медиумски ново дело, да се пишува филм, така да кажам?

— Па јас имам 2 сценарија што се пишувани исклучително како самостоен род, едното е „Кој тоа таму пее“, како чисто сценарио и второто што веројатно ќе биде реализирано годинава. Мислам дека во иднина, кога ќе ги завршам сите работи во кои сум сега, ќе се обидам кога ќе пишувам за еден или за друг медиум, исклучително да се занимавам само со тоа и да не пренесувам повеќе од едниот во другиот. Ако тоа некој го посака, тогаш самиот нека се обиде тоа да го направи. Значи, да се занимава со тоа пренесување, со адаптирање и со сè друго, зашто заклучив дека во просек работам една драма околу 2 години, а ми треба уште една година тоа да го пренесам во филмско сценарио и дека е тоа, она што би рекол народот: преточување од шупливо во празно. А тоа навистина не ми треба и едноставно ме заморува, кога нешто ќе завршам, тогаш ќе ставам точка и повеќе за тоа не би сакал да размислувам.

— Во случајот на драмскиот текст „Балкански шпион“ и неговиот претходен успех како театарска претстава, вам на некој начин тоа ви беше прва сигурност, зашто веќе се работеше за проверен текст што потоа го транспониравте во филмскиот медиум во својство на режисер дебитант при што ваш соработник — корежисер ви беше колегата Божо Николиќ како веќе искусен снимател. Во тоа е и тројството на некој начин: значи, ваш драмски текст што го преточувате во филмско сценарио, искуството на Николиќ како снимател и конечно вашето комплетно авторско доживување на филмот и низ режисерската позиција?

— Па, мислам дека сте во право и дека навистина одевме на сигурно. Прво, Божо и јас се познаваме уште од Академија, значи, работиме заедно околу 15 години, веќе пред тоа снимивме како режисери еден филм што ни беше дипломска работа. Потоа, едно време не соработувавме, тој му се посвети на снимателството, а јас пишував драми, но секогаш во повеќето филмови за кои ги пишував сценаријата, тој беше снимател. Така што и тоа придонесе за филмот да имаме доста приближни сфаќања. Сега дојде една работа што ни беше најлесна од сите тие сценарија. „Балкански шпион“ е доста камерен филм, така што повеќе од 50% филмот се случува во една просторија и во прв ред требаше да се води сметка за работата со артистите. А бидејќи јас сум некако човек од театарот, тогаш ја презедов врз себе грижата да се занимавам со артистите, а Божа водеше сметка за сите оние технички проблеми, како да се сними скоро половината од филмот во тој ентериерски тесен простор на една соба. Така тоа го поделивме и, верувајте, сега по тоа искуство од тие 25 режисерски денови, можам да ви го кажам ова: дека пишувањето е далеку најтешка работа веројатно воопшто во уметноста. Зашто, човек тргнува од бел лист хартија и од ништо. Додека секој режисер пред започнување на снимање филм има пред себе дебел ракопис, што, ако чини, му ветува дека ќе сними многу добар филм, ако не, тогаш може да му се случи да го направи барем гледлив. Меѓутоа, сите тие мистификации околу режијата барем во домашниот филм, мислам дека се големо измислување и дека секој човек кој се занимава со својата работа, тешко и вредно, работи барем исто толку макотрпно како што режисерите велат дека нивната професија е страшна.

— Се разбира, вие како автор на самиот текст бевте свесен, при финализирањето на филмот, за создавање на медиумски ново дело врз основа на веќе постоечко театарско дело што не може да се издвојува, дека мора да се смета и на реакцијата на оние кои се во позиција да ја споредуваат драмската, т.е. театарската изведба со самиот филм. Така на некој начин се создаде поларизација на мислења и на афинитети во смисла на тоа што многумина му беа наклонети на она што го видоа в театар, а оние кои му се поблиски на филмскиот израз, далеку побогато ја доживеаја самата филмска верзија на „Балкански шпион“. Веројатно ги очекувавте тие реакции, но во самата режија сепак настојувавте кон надградбата на работите што филмски можеа да се збогатат?

— Да, разликата меѓу филмската и театарската верзија суштински не е битна, меѓутоа битна е дотолку што барем 50% во филмот се нови сцени, мислам варијации на иста тема, но сепак се нови и затоа над 50% од филмот се случува во екстериер, што значи, требаше целосно да се осмисли тој простор, движењето, а вклучени се и десетина нови личности. Беа тоа многу сериозни компликации за изведување, а притоа да не се наруши цврстината на приказната. А колку успеавме? — Мислам дека сме задоволни, не само поради наградите што ги добивме, туку и по реакциите на публиката во киносалите, видовме дека таа многу добро го следи нашиот филм, го разбира и дека еден, условно речено тежок и сериозен, филм го прифаќа со обете раце.

— Мислам дека самиот текст е едно богатство што конечно се појави во нашата филмска сценаристика. Според тоа, збогатување претставува и самиот филм дотолку повеќе што на еден супериорен начин обработува нешто што, на пример, унгарските режисери во дузина свои филмови го вивисецирале како синдром на сталинизмот. Се разбира, вие во „Балкански шпион“ проговоривте за тоа од наш агол, од наш современ миг на видување на латентниот неосталинизам, а како одраз на класичниот сталинизам. Нормално, сето тоа е сврзано и за нашиот менталитет, па затоа параболата за неосталинизмот е извлечена преку централната личност Илија Чворовиќ. Кажете што беше вашата идеја и што во сето тоа е суштина на опсервирањето на поставениот феномен?

— Основната причина зошто јас лично решив да се зафатам и со филмска режија, беше токму во она строго почитување и реализирање на идејата. Едноставно стравував, имајќи искуство (а сум работел со многу режисери) од една работа што никако не би ми била пријатна, во овој случај не би ја прифатил, а тоа е: некој да земеше и од ова сценарио да се обидуваше да направи нешто друго. Тоа мораше да биде само она што е овој филм, некако тоа би била и самата дефиниција на филмот: тоа е само тоа и ништо друго. Некои ни забележуваа дека е тоа доста шкрто реализирано, дека можело да биде побогато, јас сето тоа го знам. Ние решававме по стотина пати дали да тргнеме со пристапот тоа да биде што поартикулирано во смисла на уметноста или да направиме што поедноставна работа што ќе биде апсолутно чиста и разбирлива. Тогаш решивме да одиме по линијата што најјасно ќе го отслика она што го сакавме, а тоа е таа приказна за неосталинизмот. Зашто, сталинизмот како зачеток тоа е 48-мата, а ете денес кога ќе се свртат броевите на тој календар, минало многу време, а некакви синдроми, некаква болест, параноја, лудило и опасност како општо зло, мислам дека не постојат како што некогаш постоеле во класичниот вид, но сепак тлеат. Тлеат како вид на свест, како вид на примитивизам, наполно несвесно, но еден ден кога би ставиле знак на равенство меѓу тие појавности и оние од некогаш — одеднаш човек вчудовидено би се запрашал: зарем е можно тоа да се истите особини, а тој човек да нема никаква врска со тоа. Не велам дека тоа се случува и со старата генерација, туку со оние млади луѓе кои имаат по дваесетина години и кои за тој период на сталинизмот апсолутно ништо не знаат, а сепак имаат исто или слично срце. Што

значи дека, евентуално такви луѓе со таков ум т.е. глупост, чекаат некој свој Сталин за кого ќе се определат, па поинаку и ќе се викаат, ќе се викаат, не знам, по **измот** изведен од тој човек или од тој проблем. Така што овој мој обид, со тоа да се расчисти, е само едно предупредување за денешната генерација, а за среќа овој филм го гледаат многу млади луѓе и можеби е ова еден своевиден прирачник, многу практичен и многу популарен за тоа што е тоа сталинизам. Така што ако нашиот филм ја изврши таа мисија, што првенствено ја посакуваме, тогаш сме сториле најголема работа, поголема и од уметноста, поголема и од причината да се сними тој филм, за нешто ново да би работеле, како еден вид на расчистување со некакви проблеми — мислам, ќе биде многу драгоцено.

— Меѓутоа, во подтекстот може секако да се приклучи и дефиницијата на филмот и на самиот театарски текст — дека се работи за политичка трагикомедија на наша почва, со елементи на сатира?

— Да, да, така е — ние таков поднаслов и сакавме да ставиме, меѓутоа подоцна го избришавме, зашто во еден миг поверувавме дека тоа се чувствува и дека се гледа. Но, кога човек би требало да го дефинира како филм, што е од прилика, тогаш е токму тоа некако трагикомедија од политички жанр што инаку многу малку се работи во светот, а таа комедија на сериозни општествени и социјални теми, за жал, скоро и ја нема. Можеби во историјата на филмот воопшто би можело да се набројат 5—6 такви филмови на кои човек со напор би се сетил, но други такви филмови нема. Не знам, Унгарците имаа многу сериозни обиди и резултати со неколку филмови, така што како искуства од жанрот имавме проблем, едноставно немавме многу примери на кои ќе се повикаме.

— Данило Бата Стојковиќ во улогата на Илија Чворовиќ веројатно ја одигра својата животна улога, што е уште една потврда дека е извонреден артист. Дали, кога го пишувавте театарскиот текст, сметавте исклучително на него, со тоа што автоматски на него падна изборот и за филмската улога?

— Не, не, едноставно тоа некогаш го работев, а тоа го правам сè уште само кога пишувам сценарио, кога ја пишувам последната сценаристичка верзија, тогаш обврзно сакам да знам кои се артистите. Сакам да знам кои се артистите затоа што сакам да ги искористам сите вредности на тие луѓе, зашто ги познавам многу добро од театарот, од разни филмови. Но, при пишувањето на театарски текст, тоа повеќе не го правам, зашто повеќе не се врзувам апсолутно ни за една театарска куќа, ниту пак можам да претпоставам дека токму тој артист ќе биде погоден и во можност тоа да го игра. Така, јас пишувам онака како што се обидувам сето тоа да го видам, па подоцна артистите на тоа полесно му се прилагодуваат. А Бата навистина, не би сакал да сме добри прогнозери и да кажеме дека тоа му е животна улога — но се плашам дека му е. Би сакал да одигра уште 10 такви улоги. ■

ХРОНИКА

САРАЕВО. — Во Народното позориште е отворена Мала сцена. За таа прилика е подготвена премиерата „Брачен плеј-оф“.

ХЕСТОН. — На 61-годишна возраст холивудскиот филмски актер Чарлтон Хестон на 4 март дебитираше на драмската сцена и како актер во — и како режисер на „Бунтот на Кејн — воен суд“.

УНЕСКО. — Организацијата за образование, наука и култура на ООН подготвува „Енциклопедија на театарот“ што се очекува да биде објавена во 1989 година. Уредници на енциклопедијата се Карлос Соралсано за Латинска Америка, Пјер Лавил за Северна Америка и Европа и Абрахам Алкази за Азија и Африка. Делото ќе биде објавено на англиски, шпански и француски јазик, а ќе ги третира и областите театарска архитектура и танцот.

ЌИРИЛОВ. — На 20 март Јован Ќирилов е назначен за управител на белградското Југословенско драмско позориште.

КОСТОВСКИ. — Сценографот Бранко Костовски е застапен во книгата „Европска сценографија на XX век“, објавена во Прага.

БАКОЧЕВИЌ. — Кон крајот на март истакнатиот сопран Радмила Бакочевиќ пред пензионирањето проштално ја пееше насловната улога во „Норма“ од Белини на белградската оперска сцена.

ТОКИО. — Јапонија донесе одлука да му подари оперска зграда на Каиро, чија градба почнува годинава. Старата Каирска опера (од минатиот век, изгоре во пожарот во 1971 година.

„БОЈАН СТУПИЦА“. — Наградата „Бојан Ступица“ за 1985 година ја има добиено белградскиот режисер Паоло Мацели. Ова признание го доделува Сојузот на здруженијата на драмските уметници на Србија.

„СИДА“. — На сцената во еден бродвејски театар во април е прикажана премиерата „Таква, каква е“ од Вилијам Хорман, со тематика за новата болест сида (или ејдс).

Сто и педесет години на првиот српски театар

Благоја ИВАНОВ

Пред сто и педесет години, точно на 15 февруари 1835 година, во Крагуевац е прикажана претставата „Фернандо и Јарика“ во поставка на Јоаким Вуиќ, со што започнува со работа Књажевско-српски театар, чија работа нема да трае долго, но од чие делување ќе има значајни последици.

Така, долгогодишниот сон на заљубеникот во театарот Јоаким Вуиќ во еден миг ќе биде остварен: да има театар што ќе има барем минимални простории услови за работа, што ќе биде на едно место, што ќе биде осигурен материјално. Зад него беа веќе години на работа со театарски дилетанти во повеќе градови, почнувајќи од онаа прва претстава што ќе ја приреди на 12 август 1813 во Пешта, прикажувајќи ја својата преработка на Коцебуовиот „Папагал“, наречувајќи ја „Крешталница“. Повеќе години талкање по војводинските градови и места, каде што присобира млади ентузијасти околу некој свој проект, во кој ќе биде и режисер и сценограф и костимограф и главен актер.

Во Крагуевац доаѓа како познато име во тогашниот сиромашен театарски живот и со искуство што ќе му го донесе заслуженото именување „татко на српскиот театар“. Воспитан во идеите на просветителството, имајќи го пред себе постојано ликот на својот голем претходник Доситеј Обрадовиќ, Јоаким Вуиќ неуморно основа драмски дилетантски дружини, раководени од мислата „Да је театар једна нуждна школа, то сви просвештени народи засведочавају... јербо у театру може се штогод душеполезније и душеспасителније чути и научити нежели на макар какви други мести...“.

Во оваа година, на 14 и 15 февруари, театарот „Јоаким Вуиќ“ во Крагуевац организира прослава која беше потсетување на раѓањето на првиот српски театар. Неколку активности, добро осмислени, дадоа можност тоа потсетување да донесе и потрајни резултати. Тука, пред сè, мислиме на научниот собир организиран на тема: „Театарот во времето на Јоаким Вуиќ“ на кој присуствуваа и учествуваа триесетина книжевни историчари, театролози и театарски критичари кои се обидоа да дадат едно ново согледување на делото на Јоаким Вуиќ. Како и во однос на некои други појави од културната историја, така и во случајот со Јоаким Вуиќ, несомнено, во еден миг, се појавија наслојки на недоразбирање и неразбирање на неговото дело, особено поаѓајќи само од еден аспект во вреднувањето — од оној што се однесуваше на литературната предлошка. Меѓутоа, како што се укажа мошне уверливо од повеќемина учесници, театарската уметност е комплексна, таа се состои од низа составки кои наедно го даваат резултатот. На прашањето — дали театарското дело на Јоаким Вуиќ е на нивото на тогашната размисла на театарот — се покажа дека одговорот е потврден и дека во таа смисла може само да се истакне улогата на Јоаким Вуиќ како мошне позитивна. Во целина земено, овој собир даде нов поглед и нови сознанија за работата на Јоаким Вуиќ, што секако и битно ја менуваат сликата за него, што се однесува до неговиот придонес за развојот на театарот кај Србите.

Да истакнеме овде уште еден многу убав прилог во осветлувањето на дејноста на овој театарски ентузијаст — изложбата „Театарското создавање и траење на Јоаким Вуиќ 1805—1985“, што беше отворена по повод прославата на 150-годишнината на првиот српски театар. Авторот на оваа изложба, Алојз Ујес, низ низа документи, фотографии, со опширни објаснувања ни ги прикажува не само животот и делото на Јоаким Вуиќ, туку исто така и времето во кое тој делува, така што сликата за значењето на неговото делување е мошне комплетна. Каталогот за оваа изложба, што исто така го приреди тој, е една од оние драгоцени публикации кои на секој проучувач на Јоаким Вуиќ би можел да му биде патоказ и извор за документацијата што е поврзана со животот и делото на овој голем трудбеник на театарот кај Србите во минатиот век.

Во текот на овие два дена присутните и бројната публика можеа да се сретнат и со две изведби на дела од Јоаким Вуиќ. Д-р Душан Михаиловиќ, како режисер, го претстави во радиофонска изведба

ЈОАКИМ ВУИЌ

делото „Ла Пејруз“, од Аугуст Коцебу, во превод на Јоаким Вуиќ. Оваа продукција на Радио Нови Сад е и прво изведување преку радио на овој текст. Притоа ни беше сочуван оригиналниот исказ на Јоаким Вуиќ, што делуваше привлечно и за денешниот слушател.

Ансамблот, пак, на театарот „Јоаким Вуиќ“ од Крагуевац ја прикажа точно на денот од пред 150 години на прикажувањето на „Фернандо и Јарика“, на 15 февруари 1835 — односно на 15 февруари 1985 година, истиот тој текст со кој започна работата на Књажевско-српски театар. Петар Говедаровиќ како режисер направи привлечна претстава на овој текст, или како што Јоаким Вуиќ го наречува „една јавна игра у трима дејствијама преведена с оригиналного Англискаго јазека на Славено-Сербскиј“. Притоа тој се трудеше да ја истакне театралноста на текстот, но не заборавајќи и на поуката што треба да се добие од него, согласно просветителските идеи на Јоаким Вуиќ.

Домаќините на оваа прослава, театарот „Јоаким Вуиќ“ од Крагуевац, со тоа ги почнаа многуте други активности кои во текот на целава година ќе се одвиваат под знакот на сто и педесетгодишната на најстариот српски театар. ■

ХРОНИКА

БЕЏИНГ (Пекинг). — Во главниот град на Кина е основано здружение за ревитализација на традиционалната кинеска опера, зашто е забележано дека бројот на посетителите опаѓа. Моментно, 14-те бејџински театри продаваат 50% од билетите. Денес во Кина постојат 200 театарски групи со 23.000 членови кои ја негуваат кинеската опера.

ВАШИНГТОН. — На 28 јануари Вашингтон го доби првиот Американски национален театар којшто ја почна дејноста со дело од Шекспир и со комедија од филмската актерка Ме Вест.

ЛОЛОБРИЏИДА. — Италијанската филмска актерка Џина Лолобриџида, 57, во јануари дебитираше на театарска сцена — во главната улога на „Тетовирана ружа“ од Тенеси Вилијамс, на Бродвеј во Њујорк.

ВАСИЛЕВ. — Во Милано е соопштено дека од 1986 година Балетот на Скала ќе го води ѕвездата на Балшој театар Василиј Василев.

РИМ. — Американскиот филмски режисер Мартин Скорсизи („Таксист“, „Њујорк, Њујорк“) за Италијанскиот летен фестивал на културата годинава ќе ја режира Вердиевата опера „Риголето“.

ЕВТИМОВА. — Оперската пејачка Милка Евтимова, алт, од 1 февруари годинава работи како педагог на Факултетот за музички уметности во Скопје.

МИЛОСАВЛЕВА. — Олга Милосавлева, кореограф, е избрана за член на Програмскиот совет на Југословенското балетско биенале во Љубљана.

ДАМОВСКА. — На 19 февруари на оперската сцена во МНТ првпат насловната улога во „Тоска“ од Пучини ја пееше Ѕвезда Дамовска. На истата претстава **Бранимир Стевановиќ** првпат го толкуваше ликот на Анџелоти, а **Славчо Димовски** на Шароне.

СТОЈАНОВСКИ. — Драмскиот актер Ненад Стојановски е избран за член на Советот на Фестивалот Мали и експериментални сцени во Сараево.

ЗЕНДЕЛСКА. — На 24 февруари сопранот Лилјана Зенделска првпат на оперската сцена во МНТ ја толкуваше Амелија во „Бал под маски“ од Верди.

НЂУКАСЛ. — Во британскиот град Њукасл на сцена е поставен мјузиклот „Ла Пасионарија“, посветен на претседателот на КП на Шпанија Долорес Ибарури. Според сценариото на Памела Гемс и во режија на Ју Дандерлејн, насловната улога ја толкува Дениз Блек.

Театарот во Битола и Штип меѓу двете војни

Ристе СТЕФАНОВСКИ

БИТОЛА

Ако се изземе Скопје, во Битола се одвиваше најинтензивен театарски живот во периодот меѓу двете светски војни. Меѓутоа, театарската активност во овој древен град, во чија непосредна близина се наоѓа релативно добро сочуван амфитеатар што сведочи за постоење на своевиден театарски живот уште во античко време, имаше крупни осцилации. Причините за тоа се повеќекратни и разновидни, но главно произлегува од несоодветната материјална моќ.

По број на жителите, Битола и во тој период беше втор град на територијата на денешна СР Македонија. Напоредно со ова, во градот, кој беше значајно седиште на административната власт, живееја голем број високи чиновници, а исто така и многу трговци, занаетчии и интелектуалци — мештани. Оттаму потребата за континуирана дејност на една театарска куќа се чувствуваше сериозно. Напоредно со ова, новата власт отворено настојуваше преку спречувањето на влијанието на агресивната големогрчка пропаганда, да парира со своја, која исто така имаше асимилаторски цели. Во тие настојувања, во одделни периоди меѓу двете светски војни, доаѓаше до основање и работење на професионална театарска куќа, која при првиот посериозен судир со проблемите, се затвораше, а потоа повторно се обновуваше за по кратко време сосем да исчезне.

Но, независно од тоа, предизвиканите празнини поради расформирањата, редовно беа надополнувани со гостувањата на Скопскиот театар. Од тие причини, кога се зборува за театарскиот живот во Битола во периодот меѓу двете светски војни, не може да се заобиколи улогата што ја одигра оваа куќа.

Впрочем, театарскиот живот во Битола започна речиси непосредно по пробивот на Солунскиот фронт, што се случи на 28 септември 1918 година. Имено, таканаречениот Воен театар или Дружината на Тоша Јовановиќ, по успешната дејност во Солун, Воден и на фронтот, се врати во разурнатата и осиромашена Битола, предводен од директорот Михајло Лазиќ-Чичко. Театарот го промени името во „Градско позориште у Битољу".

Во трупата на Лазиќ, како режисери, во септември 1918 година дејствуваат: Јаков Осиповиќ, Драгољуб Гошиќ, Радомир Савиќ и Родољуб Бујдиќ. Во исто време актери беа: Катица Лазиќ, Зденка Тешиќ, Љубица Јовановиќ-Штефи, потоа Вилма Јовановиќ, Милица Станисављевиќ, Даница Маликевиќ, Сима Станоевиќ-Шукур, Лазар Лазаревиќ, Љубомир Лаловиќ, Страхиња Петровиќ, Љубомир Вукоменовиќ, Коста Илиќ, Никола Диниќ, Стеван Јовановиќ-Штефи, Никола Јовановиќ, Радован Боиќ и Рудолф Србољуб-Хет. Но, составот на групата брзо се менуваше. Актерите заминуваа во поголемите театри, во кои постоеја подобри услови.

Битола во тоа време имаше 28.000 жители, а во првите денови по влегувањето на сојузничките војски, во него беше стациониран голем број нивни офицери и војници. Српската власт, водејќи сметка за соодветно парирање на пропагандата што се водеше од соседна Грција и од поголем број гркомани од влашко потекло — жители на Битола, го помага работењето на Театарот. Кон тој чекор таа беше поттикната првенствено од сопствените интереси.

Меѓутоа и покрај ваквите согледувања и желби, Театарот го следеше беспарица за цело време на неговото живеење. Во почетокот се издржуваше од финансиската помош на воените власти и од приходот што го собираше од сојузничките војници, стационирани во Битола. Подоцна, општинската власт и Министерството за просвета му определија ме-

АНСАМБЛОТ НА ПРВИОТ БИТОЛСКИ ТЕАТАР

сечни дотации. Во својот поопширен напис до воените власти Михајло Лазиќ, меѓу другото, вели:

„И денес, кога нашиот вековен сон за народно обединување е остварен, театарот „Тоша Јовановиќ“ побрза во својата стара средина за да ја продолжи својата културна задача. Тој беше прв од својот вид, што воскресна во воскреснатата татковина. Меѓутоа, најде незапаметена пустош во својот крај и осиромашен и упропастен народ. Се судри со непремостливи тешкотии што го доведуваат неговиот опстанок во прашање. Како управник на тој театар, свесен дека ми е поверена национална мисија... и пред овој театар да згасне, должен сум да ги замолам надлежните за интервенција да се сочува театарот, да се спаси и подигне. Тоа го правам со полна одговорност дека театарот во овој крај е попотребен од кога и да е порано, имајќи предвид дека Битола е сеуште цел, желба на пропагандата и на Бугарите и на Грците, па во извесна смисла и на Италијанците. Сосема се познати бугарските маневри во Швајцарија па и кај сојузниците, а уште попрозирна е играта на Грците, која посебно ја илустрира нивната акција во Лерин. Од весниците дознав што е одлучено за подигање на театар во Скопје. Како долгогодишен културен работник во Македонија, со право ми се наметнува прашањето, да ли во овие решавачки мигови за нашето национално прашање, попотребна е културна работа во Скопје или Битола?! Зарем, Скопје со договорот од 1912 година не е и од самите Бугари признато како српско место! Сметам дека по ова прашање судот е чист и јасен. Додека денес на Скопскиот театар му се дава огромна дотација, Битолскиот се наоѓа пред умирање... Обилното помагање на Скопскиот театар, несомнено ќе го забрза пропаѓањето на Битолскиот, дотолку повеќе што управата на Скопскиот театар ги врбува актерите од Битола нудејќи им големи плати, уште поголеми дневници и ослободување од војска. А јас не можам да им го понудам ниту најпотребното за живот... И тоа што Театарот во Битола до сега можел сам да се издржува, треба да им се заблагодари на обемната помош на сојузниците, кои правилно го сфатија неговото значење. Денес, кога сојузничките војски во поголем број ја напуштија Битола, ограбените жители не се во можност да го посетуваат како порано“.[1]

На овој акт одговори управителот на Народниот театар во Скопје Бранислав Нушиќ, кој вели дека „Театарот со кој управува М. Лазиќ е патувачки, приватен театар, а не државен... Од таа грешка на М. Лазиќ потекнува и заблудата и смелоста. Тој својата приватна институција, од која лично ги извлекува сите приходи, ја споредува и ја става како цел со државниот театар, кој го финансира државата, која што го прибира приходот и управува со него преку свои назначени чиновници“.

Потоа Нушиќ коментира да ли е позначајна Битола или Скопје и со иронија го упатува Лазиќ да ѝ пишува на владата, па со неа да расправи кој град е позначаен... „и ако смета дека е тој повикан да ѝ ги отвори очите и да ја увери дека Битола е позначајна и дека таму треба да се концентрира културната работа, во таа смисла нека поднесе елаборат до кралската влада“... За делот на претставката во кој Лазиќ говори за својот патриотизам и заслугите на неговиот театар, Нушиќ вели: „Меѓутоа, ако ја сакаме вистината, 1915 година кога ја напуштавме татковината, Лазиќ се наоѓаше во Битола и по само еден час пат со железница веќе се најде на грчка територија. Лазиќ е единствен од сите српски театри кој што го спаси својот и имотот на своите членови — гардеробата, репертоарот и сè друго. Во прогонство г. Лазиќ за себе и сите свои членови, а благодарејќи на пресретливоста на воените власти, овозможи ослободување од фронтот и од друга воена служба, и прикажувал во Солун и Воден претстави за да го подобри моралот на нашите бегалци во туѓина — што му носеле огромни суми како приход“. Потоа, Нушиќ го фали Скопскиот театар и неговите членови, дека биле на фронт, гинеле, биле ранувани и останале голи и боси. А што се однесува за двата актери кои ги ангажирал, а кои биле поранешни членови на Битолскиот театар, Нушиќ вели дека е тоа природна појава, бидејќи и од него Белградскиот театар зема актери.[2]

Театарот ја прекина својата активност заради финансиски тешкотии во август 1919 година. Репертоарот во овој период бил составен од национални, историски, фолклорни битови пиеси и забавни, како што се: „Измама“ од М. Глишиќ; „Ѓидо“ од Ј. Веселиновиќ — Д. Брзак; „Хајдук Сганко“ по Ј. Веселиновиќ; „Зона Замфирова“ и „Ивкова слава“ од С. Сремац; „Моминска клетва“ од Љ. Петровиќ; „Коштана“ од Б. Станковиќ; „Војвода Брана“ од С. Буниќ; „Кнез Иво од Семберија“, „Обичен човек“, „Протекција“ од Б. Нушиќ; „Голгота“ од М. Предиќ; „Јазовец пред суд“ од П. Кочиќ; „Хеј, Словени“ од Р. Одавиќ, а од странските автори „Ревизор“ и „Женидба“ од Н. Гоголь; „Париска сиромаштија“ од Еризбара-Ниса, „Булинарови“ од М. Ордон, А. Валабрег и А. Керул; „Штедилница“ од Е. Лабиш; „Тоска“ од В. Сарду; „Граѓанска смрт“ од П. Џакомети; „Г-ѓа Икс“ од А. Бисон; „Г. Алфонс“ од А. Дима Синот.

Истовремено, Скопскиот театар не се откажа од намерата да основа сопствена филијала во Битола, а со тоа да создаде можност сите актери да

М. С. ЛАЗИЌ

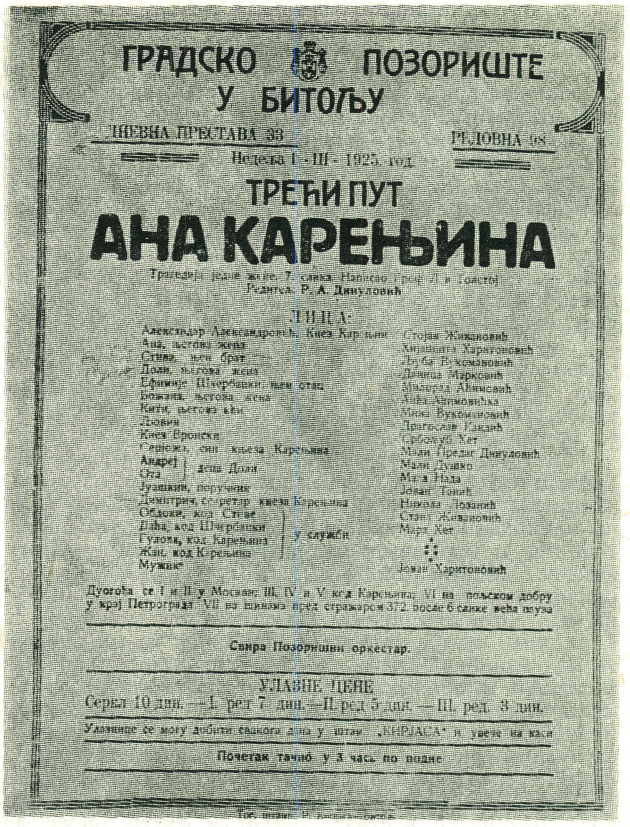
[1] До командантот на Битолската дивизиска област — — акт на Театарот од 20. 02. 1919 — архивска граѓа на МАНУ

[2] Одговор на Нушиќ до воените власти од 10. 03. 1919, заведен под бр. 146 — архивска граѓа на МАНУ

имаат примања какви што имале до тогаш. Така, тогашниот директор на Скопскиот театар, А. Милчиновиќ, пишува: „Иако Битола има потреба од постојан театар како од парче насушен леб, поради оној наш свет кој во тој убав, но од војната тешко настрадан град мора да живее, како и заради тамошните гркомани (во пропагандистички цели), не можеше да дојде, барем за сега, до основање на филијала на Скопскиот театар. Обидите што ги направивме вредат повеќе од очекувањата за убава морална и материјална добивка. Трупата приреди за нешто помалку од еден месец 17 претстави во Битола, добивајќи убаво признание не само кај нашите луѓе, туку и кај тамошните гркомани, кои беа навикнати на одлични грчки и други патувачки трупи. За престојот на нашиот постојан театар во Битола не беа извршени сите потребни предработи, а освен тоа, се чини дека на многумина од оние кои што можат да сторат да се создаде таа фамилија, не им е јасна нејзината работа, како и тоа што значи и што би можела да значи за нашата народна работа во Битола. Откако Грците се повлекоа од некои делови на Македонија и преминаа во Грција, со помош на своите сонародници кои останаа во Македонија работат со сите сили да освојат што повеќе терен за грчката народна идеја... И плодовите на таа работа побрзо ќе се почувствуваат, ако на таа работа не се постави противтежа, а таа противтежа би била постојаното содејствување и постоење на нашиот театар, кој на Грците би им бил трн в око. Меѓутоа, она што сега не можеше да се оствари, можеби ќе биде реализирано во недалечната иднина, ако оние во чии раце е иднината на нашата држава посакаат да се запознаат со вистинската состојба на работите и ги уважат фактите кои не е добро да се презрат. Кога Скопскиот театар ќе се пресели од неподесната, поточно невозможната привремена арена во своја вистинска и барем колку толку добро уредена зграда, и кога ќе биде основана неговата филијала во Битола, кога според приликите би можел да организира гостувања и во другите поголеми места во Македонија, тогаш Скопскиот народен театар ќе може да се развие како што треба и во потполност да ја исполни задачата за која е основан“.[3]

На 3 јуни 1919 година, сопругата на управителот на Театарот, Катица М. Лазиќ, прославуваше 25-годишнина од својата уметничка работа со претставата „Дебора“, во која ја толкува насловната улога. „Одборот за прослава го сочинуваат: претседател — М. Ѓ. Миладиновиќ (професор); секретар Бошко Богдановиќ; членови — Петар Лешњаревиќ (претседател на општината), Милан Јовановиќ (судија), д-р Пера Ѓукиќ (лекар), д-р Ѓорѓи Шкартов (лекар), Васа Хаџи Ниниќ (шеф на финансиската управа), Владимир Вемиќ (училиштен инспектор), Петар Донабаш (трговец), Александар Алтипармаковски (трговец), Тодорас Арбести (трговец), Бошко Рашковиќ (в. д. окр. шумар), Миливое Аранѓеловиќ (инженерски мајор), Рудолф Тамљенковиќ (капетан), Бранко Дреновац (потпоручник), Леополд Кернц, Рудолф Хорват, Мате Русковиќ, Јаков Готвин, г-ѓица Љубица Јовановиќ (актерка), Тома Крстиќ (инженер), Јован Трајановиќ (професор), Зија Исмаил (член на Општинскиот суд), Милорад Дединац (благајник на Општината), Владимир Павловиќ (судски писар), Михаило Костиќ (учител), Тошко Филиповски (аптекар) и Стеван Јовановиќ (актер).“

Катица Лазиќ е родена на 16 јануари 1878 година во Родево кај Славонска Пожега. Таа почина во 1946 година во Славонска Пожега. Беше една од најдобрите југословенски актерки. Имаше завршено 4 класа граѓанско училиште. До 1925 година играше во Битолскиот театар (со својот сопруг Михајло Лазиќ) кога се повлече од сцената. Оваа драмска актерка, во почетокот, играше „сентиментални“, а потоа драмски и трагични ликови за да заврши како одлична карактерна актерка.



ГРАДСКО ПОЗОРИШТЕ
У БИТОЉУ

ЈЕВНА ПРЕДСТАВА 39 РЕДОВНА 08

Недеља 1 - III - 1925. год.

ТРЕЋИ ПУТ

АНА КАРЕЊИНА

Трагедија једне жене. 7 слика. Написао гроф Л. Н. Толстој
Редитељ Р. А. Динуловић

ЛИЦА:

Александар Александрович, Кнез Карењин — Стојан Живановић
Ана, његова жена — Христина Христовска
Сергеј, њен брат — Љуба Ристомановић
Доли, његова жена — Даница Марковић
Ефимије Шчербацки, њен отац — Милорад Аћимовић
Рожина, његова жена — Анка Аћимовићка
Кити, његова кћи — Мица Вукомановић
Љовин — Драгослав Гајдић
Кнез Вронски — Србољуб Хет
Сашенка, син кнеза Карењина — Мали Предраг Динуловић
Андреј — Мали Душко
Ода — деца Доли — Мала Нада
Јушкевић, поручник — Јован Танић
Димитрије, секретар кнеза Карењина — Никола Лозанић
Облонски, код Стиве — Стево Живановић
Даша, код Шчербацки — у служби — Марта Хет
Улома, код Карењина — у служби
Жак, код Карењина — у служби — Јован Харитоновић
Мужикот

Дуготрајна се I и II у Москва; III, IV и V код Карењина; VI на пољском добру у крај Петроград; VII на шкоми пред сражиром 372, после 6 слике већа пауза

Свира Позоришни оркестар.

УЛАЗНЕ ЦЕНЕ
Серија 10 дин. — I. ред 7 дин. — II. ред 5 дин. — III. ред 3 дин.

Улазнице се могу добити сваког дана у штан. „КИРИЈАС“ и увече на каси

Почетак тачно у 3 час. по подне

Во август 1919 година Театарот прекина со работа. Повторно беше обновен 1920 година, од страна на Радивое Динуловиќ. Тој, со своето богато искуство, составил поатрактивен репертоар, извршил измени во ансамблот, вовел дисциплина и ја повратил публиката. По неговото заминување во 1922 година, Театарот повторно престанал да работи во 1923 година.

На 7 февруари 1921 година, 30-годишнината од својата уметничка работа ја прославил Михајло С. Лазиќ, долгогодишен управител на патувачкиот театар, а подоцна на Овластениот театар „Тоша Јова-

Нејзини улоги беа: Дездемона („Отело“), Карделија („Крал Лир“), Церсика Порција („Венецијански трговец“), „Федора“, „Тоска“, „Ана Каренина“, Каќа („Воскресение“), Маргарета Готје („Дамата со камелии“), „Дебора“, Жаклина („Г-ѓа Икс“), Анџелија („Максим Црноевиќ“), „Хасанагиница“, Боја („Кнез Иво од Семберија“), Маца („Граничари од Франдерајх“), Дока („Зона Замфирова“), Олга („Голгота“), „Мајка Југовиќ“ и други.

[3] А. Милчиновиќ: „Југословенска обнова — њива“, Белград 24 јули 1920, Загреб, бр. 23

[4] Борислав Стојановиќ: „Историја на српскиот театар“.

новиќ“. На прославата тој ја играл улогата на Маринко во „Ѓидо“ од Јанко Веселиновиќ.

Во 1907 година тој го формирал театарот „Тоша Јовановиќ“ (еден од позначајните патувачки театри во Југославија). Лазиќ не е значаен како актер, туку како управител, одличен организатор и авторитетна личност. Роден е во 1869 година во Параќин, а умрел на 13 февруари 1937 година, заборавен. Михајло Лазиќ по третпат го обновил и раководел со театарот во 1923 и првата половина на 1924 година. Истата година, подоцна, станал член на Нишкиот театар. Во 1929 година станал член, а извесно кратко време и управител на театарот во Пожаревац, каде и ја завршил својата кариера.

Во 1924 година успеал општината да му додели 60.000 динари, но истовремено поради театарски долг, му е продадена целата покуќнина на барабан, како и сребрениот венец што скопските актери му го подариле на неговата прослава.

За тогашните прилики во Македонија и за потребата од театар, современиот критичар напишал: „Театарот тука е спојка, акумулатор на треперењата на националните чувства и националната душа, чистилиште и просветилиште на националната свест и оттаму тешките проблеми на човечката космичка ориентација не ја потресуваат неговата мала, скромна и сиромашна сцена. Па сепак, не може да се каже дека овој театар не е пристапен за тенденциите вон националниот карактер. Ако само техничките тешкотии и немаштија дозволат, на неговата сцена можат да се видат и модерни пиеси со национално индиферентни правци. Всушност, тоа поретко се случува во режија која малку претендира на соодветната литературна етикета. Понекогаш покрај „Зона Замфирова“, „Коштана“, „Хаџи Лоја“, „Хајдук Станко“, „Моминска клетва“, „Ѓидо“ и други, може да се види и Ибзеновата „Хеда Габлер“ и Стриндберговото „Оро на мртвите“ и Лаутиеровата „Соната“ и Пециевата „Шума“. Стариот и добар принцип дека во театарот е главен актерот со играта, жива, пластична, изразна, а другото е сè она без што се може — тука прекрасно се потврди. Среќно составениот ансамбл на Битолскиот театар брои 18 актери и актерки. Најистакнатите, поточно душата на театарот, се г-ѓите Лазиќ и Тодоровиќ, г-ца О. Поповиќ, г. Хет и г. Ивановиќ. Видно место зазема г-ѓа Љ. Јовановиќ и г. Поповиќ, а да не го споменуваме стариот Лазиќ кој сеуште крепко ги игра своите улоги“.[5]

Всушност, М. Лазиќ со својата трупа спремаше претстави во Велес од јануари 1924 година, за во април-мај да појде во Битола. Во Велес тој ги прикажал „Ѓидо“, „Ивкова слава“, „Зона Замфирова“, „Шокица“, „Зулумќар“, „Граничари“ и „Измама“, а од странските „Звонарот на Богородичната црква“, „Воскресение“, „Страдалници“, „Карловата тетка“, „Чичковата куќа“, „Црвенокосата“ и „Двете сирачки“.

Се играат по четири вечерни претстави, а во неделите и празниците се прикажуваат и дневни претстави за „широките маси“, а покрај тоа се даваат и по две пиеси за учениците на основните училишта. Често во една пиеса исти актери играат и по две роли или учествуваат во две претстави. Влезниците се евтини, на дневните претстави се движат по 5 и 3 динари, а педесетина билети се резервираат бесплатно за сиромашна публика. За учениците билетите чинат два динари.[6]

По барање на група граѓани, незадоволни од работата на театарот бидејќи по нивно убедување театарот на Лазиќ не е во можност да одговори на високата задача која му е поставена, а особено не во Битола која што порано имала 12 разни гимназии и еден постојан театар, Министерството за просвета, Уметничкото одделение, со акт У. бр. 2036 од 7 август 1924 година, а врз основа решението на Министерскиот совет П. бр. 13787 од 29 август 1919 година и член 144, 145 и 146 од театарската уредба, одлучува во Битола да се основа „Градско Битољско позориште“. За управител на театарот го назначува Ѓорѓе Анѓелиќ, професор во гимназијата и му се намалува работата во гимназијата на вкупно 12 часа неделно со хонорар од 2.000 динари месечно.

Со овој акт престанува важноста на дозволата У. бр. 2166 од 8. 09. 1922 година со која на М. Лазиќ му е одоберно да основа патувачки театар со седиште во Битола.

Управителот Ѓорѓе Анѓелиќ го извести Министерството дека ја реновира општинската сала во која ќе се настапува до 1 јануари 1925 година, до кога се смета дека ќе биде готова адаптираната стара театарска зграда. Истовремено тој известува дека не ги зема сите актери на Лазиќ. а ни самиот Лазиќ, од познати причини. Назначува дека го очекува Р. Динуловиќ кој е ангажиран за режисер.

Со акт бр. 24 од 3. 10. 1924 година Театарот го извести министерот дека Театарот започнува со работа в сабота на 4 октомври 1924 година со пиесата „Хасанагиница“, а потоа биле прикажани „Сомнително лице“, „Г-ѓа Икс“, „Дупла тешта“ и „Змија девојка“. Со проби започнале на 23. 09. 1924 година под водство на Р. Динуловиќ. Се искажува посебно задоволство од работата на режисерот и солидната интелигентна трупа. Претставите се даваа во салата на основното училиште, која е за тоа посебно реновирана и украсена со народна орнаментика. Седиштата се платени 30.000 динари, а иста толкава сума е потрошена за декорот, гардеробите, електричната инсталација и друго. Од пред две седмици интензивно се работи на подигнувањето на новата театарска зграда, која треба да биде готова до крајот на годината. Истовремено го испраќа списокот на вработените со нивните месечни принадлежности:

1. Радивое Динуловиќ 2.500 динари. 2. Србољуб Хет 2.000, 3. Стојан Животиќ 2.000, 4. Драгољуб Милошевиќ 1.800, 5. Мина Вукмановиќ 2.000, 6 Мара Хет 1.000, 7. Драгослав Кандиќ 1.800, 8. Милорад Аќковиќ 2.000, 9. Љуба Вукмановиќ 2.000, 10. Анѓа Аќимовиќ 2.500, 11. Станка Живановиќ 1.200, 12. Мила Динуловиќ (хонорарно); техничкиот персонал: 1. Василие Зозиќ 500, 2. Тодор Момировиќ 800 и 3. Илија П. Шакиќ 1.200 динари.[7]

Во писмото до Министерството, управителот на Театарот бара повеќе пари со следново образложение: „Што значи тоа за национализација на нашиот Југ и за забрзување на процесот на асимилирање на овој крај, вештачки одродуван под туѓинско влијание, мислам не е потребно посебно да се нагласува . . .“

Истовремено известува дека од 5. 10. до 18. 11. прикажале 27 претстави.[8]

Со писмо од 25. 11. 1924 година, управителот Анѓелиќ бара да биде разрешен од должноста со образложение: „Нема изгледи поволно да се решат работите изложени во мојата претставка“.

Министерството со писмо од 28. 11. 1924 година ја уважува оставката.

Во средината на октомври, Театарот премиерно ја прикажа „Скамполо“ од Никодеми: „Таа беше изведена добро, посебно ако се имаат предвид местните прилики во Битола и околностите под кои овде се развива уметноста. Покрај добро разбраните роли од сите учесници, паѓа во очи креацијата на младата г-ца Мила Динуловиќ, која во улогата на Скам-

[5] „Комедија“, бр. 18, год. Ш — Белград, 4 мај 1924
[6] Писмо од Велес во „Демократија“, бр. 1257, 1924 година
[7] Актот е од 3. 10. 1924 — архивска граѓа на МАНУ
[8] Писмо до Министерството под бр. 258 од 18. 11. 1924 — архивска граѓа на МАНУ

поло видно се истакна. Таа на еден многу природен начин на изразување на сите психички моменти ја даде оваа изразито благодарна улога“ . . .[9]

Старата зграда на Битолскиот театар, една од најубавите згради во Битола, беше адаптирана многу брзо и успешно, така што битолчани се надеваа дека ќе имаат една од најубавите театарски згради. Зградата се адаптираше преку „Одборот на Граѓанското позориште“, а со работите раководеше инженерот Самарџиќ.

Театарското списание „Комедија“ редовно известуваше за работата на Битолскиот театар, па така во една негова дописка се вели: „На нашиот краен Југ, оддалечен од сите културни центри на нашата татковина, градот Битола работи и на развивање на театарската уметност. Со заземањето на „Одборот на Граѓанското позориште“, пред неколку месеци тука е основан постојан Градски театар, а дека тој напредува докажуваат и самите пиеси што овде со успех се изведуваат“.

Потоа пишува дека пред десетина дни тука се прикажани 2 премиери што заслужуваат најголема пофалба. Тоа е *„Кармен“* која се прикажува како драма со пеење, напишана, по Бизеовата опера, од Карл Фридрих Витман. Пеат само г-ѓата Харитоновиќ во улогата на Кармен и г. Матиќ во улогата на Ескамилјо. Рецензентот е задоволен од Матиќ заради „гласот кој привлекува“. Не е задоволен со Кармен, а за Дон Хосе, што го игра г. Хет, вели дека е добар. Добра била и сцената на убиството на Кармен. Режисер е Р. Динуловиќ. Другата премиера — *„Париска сиромаштија“* била изведена добро, при што се има предвид поделбата на ролите, режијата и актерите. Вилбраун го игра Живановиќ. Во другите улоги настапуваат: Матиќ, Вукмановиќ, Акимовиќ, Кандиќ, кои биле во добро расположение. И оваа пиеса ја режирал Р. Динуловиќ.[10]

Управителот на театарот Анѓелиќ, на кого му била уважена оставката, го заменил М. Петровиќ, управител на трговското училиште. Се фалеше солидната работа на Битолскиот театар, кој прикажуваше нови премиери. „Тоска“ како драма од В. Сарду била прикажана со завиден успех, за кое придонеле Матиќка како Тоска, Кандиќ како Марио Каварадоси и Живановиќ како Скарпија. Режисер на претставата бил Р. Динуловиќ.

„Стариот каплар“, мелодрама со музика од Зајц, била успешна премиера. Симон го играл Живановиќ со таков успех, што добил „бура од аплауз“. Во другите улоги се истакнале сопружниците Акимовиќ. Режијата била на Р. Динуловиќ.

„Ѕвонарот на Богородичната црква“ била многу успешна претстава и била играна „пред полна куќа“. Актерот Живановиќ, како Квазимодо, го потврдил своето реноме пред битолската публика, која неколкупати му аплаудирала на отворена сцена.

Од репризите беше истакната пиесата *„Госпоѓата Монгоден“* од А. Бисон. Најдобар во пиесата бил Акимовиќ како Гастон Монгоден. Тој е еден од најдобрите комичари и со својата сопруга, која ја игра Розалија Монгоден, прикажале одлична двојка.[11]

По репризата на делото *„Расипикуќа“* од Ф. Рајмунд, Театарот премиерно ја прикажал *„Ана Каренина“* од Толстој: Г-ѓата Харитоновиќ, во чиј успех на почетокот се сомневало, подоцна ги разурнала сомнежите и прикажала изработена креација. „Во почетокот платонска, а на крајот сиромашна и намачена Ана, со што создаде рола полна со грациозност и елеганција. На второ место треба да се пофали психички дотеранатa рола на С. Хет во улогата на кнезот Вронски, кој прикажа вистински платонски љубовник. И другите не заостануваа зад главните личности во пиесата. Од сè произлегува дека сите беа во штимунг. А што делото така успеа заслуга е на Р. Динуловиќ, кој и овој пат ги докажа своите убави режисерски способности.“[12]

Претставата е прикажана пред празник и затоа салонот бил полн, а кога се прикажуваше во работен ден, како по правило беше празен.

На 25 февруари 1925 година чичко Мишо Милошевиќ прославуваше 40-годишен јубилеј на уметничката работа. Тој беше највозрасниот актер на Битолскиот театар. Славеникот ја играше својата најомилена улога — живко во популарната пиеса со пеење „Циган“ од Сиглигети. Посебен одбор на битолчани ја организирал оваа прослава, а во пиесата играле сите актери.

За наредниот период беше планирано да се постават на сцена следниве пиеси. „Ниоба“ од Палтон, „Црната кралица“, „Арлезијанка“ и „Махараџа“.

Аферите во театрите и во денешно време не се голема новина, а уште помалку во годините пред Втората светска војна, во положба во која се наоѓале и во која живуркале. Така, со една дописка до Министерството за просвета се бара негова интервенција против брачната актерска двојка Анка Торѓанска-Мајценовиќ и Данимир Мајценовиќ, затоа што на 1 април речиси пред почетокот на претставата „Скамполо“ избегале од градот, заради кое се одложила претставата и се нарушиле идните планови на Театарот. Тие ја напуштиле старата мајка и ја оставиле без леб и покрив, со долгови по чаршијата, заради што се урива угледот на Театарот. Во меѓувреме, актерката Каќа Стојадиновиќ, која живеела во Белград, на двапати примила пари да дојде, а не дошла во Битола и со тоа ги нарушила репертоарот и работата на Театарот.

Операта *„Во долината“* од Д'Албер, била прикажана премиерно како драма. Иако нема опера, битолчаните оперите ги гледаат како драми, на пример „Кармен“, „Тоска“ и други.

„Ансамблот даде сè што можеше. Г. Живковиќ во улогата на Себастијан ја водеше својата игра со чудно расположение на мистичност и фанатизам. Со својата маркантна појава и секогаш обмислени гестови му даде живот на ликот. На второ место доаѓа г-цата Деса Марковиќ, како гостинка, во улогата на Нура. Нејзината интерпретација беше актерски разработена во најситни детали, а во чувствителните кантилени даде вистински израз г-ѓата Харитоновиќ во улогата на Марта. Режијата на Р. Динуловиќ беше дискретна и добра“.[13]

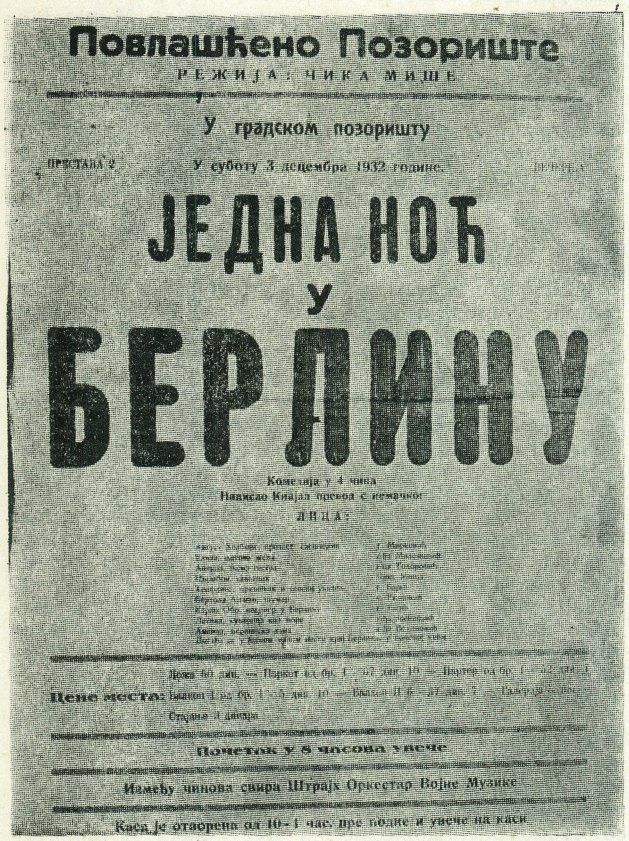
„Сонот на летната ноќ“ на В. Шекспир ја режирал Р. Динуловиќ, а музиката на Менделсон ја увежбал театарскиот диригент Алберт Храше: „Шекспир извонредно е изведен кај нас. Најуспешен беше чинот во шумата — „сонот“, во кој лирскиот и топол глас на г-ѓата Хијанцинта Харитоновиќ ја даваше сета илузија на фантастичната митологија, а балетот на „денот и ноќта“ го изведе г-ца Мила Динуловиќ како и секогаш со полно разбирање. Комедиската секција на театарот, со г. Акимовиќ на чело имаше таа вечер многу згодна прилика да ги развие сите свои лакрдиско-карикатурни способности. Во епизодните улоги, со своите осмислени гестови, се истакнаа г. Живановиќ како Тезеј, кралот на Атина; г-ѓа Акимовиќ како Хиполита, свршеничката на Тезеј и г-ца Мила Динуловиќ како Пук“.[14]

Во Битола се гради на сите страни, се поправаат и градат згради, улици, не е заборавен ни театарот: „Денес започнаа работите на реновира-

---

[9] „Комедија“, бр. 10, 3. 11. 1924
[10] „Комедија*, бр. 18, Белград, 29. 12. 1924
[11] „Комедија*, бр. 22, Белград, 26. 01. 1925
[12] „Комедија“, бр. 27, Белград 1. 03. 1925
[13] „Комедија“, бр. 37, Белград, 10. 5. 1925
[14] „Комедија“, бр. 40, Белград, 31. 5. 1925

ње на Битолскиот театар, така што секако ќе биде завршен до почетокот на идната сезона. Така проширената зграда ќе има 500 седишта и посебно внимание ќе се обрне на внатрешното уредување. Воопшто Битола во последно време нагло тргна напред и ако во овој правец се продолжи за две до три години ќе имаме еден убав и модерен град на Југот".[15]


Повлашћено Позориште
РЕЖИЈА: ЧИКА МИШЕ
У градском позоришту
ПРЕСТАВА 2
У суботу 3 децембра 1932 године.
ЈЕДНА НОЋ
У
БЕРЛИНУ
Комедија у 4 чина
Написао Кнајал превод с немачког
ЛИЦА:
Цене места:
Почетак у 8 часова увече
Између чинова свира Штрајх Оркестар Војне Музике
Каса је отворена од 10-1 час. пре подне и увече на каси

Новата сезона во Театарот започна на 1 октомври. Во претходната сезона се оценува дека Театарот дал одлични резултати, со тоа што давал претстави како што може да прикажува една солидна екипа. Сопружниците Аќимовиќ го напуштиле Театарот бидејќи добиле ангажман во Осиечкото казалиште. Заминале и некои други актери, а биле ангажирани и нови. За режисер и натаму останал Радивое Динуловиќ. Новата зграда не е довршена и ако не се доврши во текот на сезоната, ќе мора да се работи во старата зграда која не е соодветна за театарска работа.

На 13 септември во Битола со успех беше приреден концертот на членот на Атинската опера Апостол Предари. На програмата биле „Палјачи" од Леонкавало (Прологот), „Трубадур" и „Риголето" (ариите од вториот и третиот чин), „Бал под маски" од Верди, „Мама мам мама" и „Севилскиот бербер" од Росини.

На 26 септември 1925 година започна втората сезона со комедијата на Б. Нушиќ „Обичен човек" во режија на Радивое Дунуловиќ: „Пиесата имаше голем успех меѓу публиката, која таа вечер слатко се смееше на добродушните шеги на Јованче Мициќ (Вукмановиќ). Г. Вукмановиќ во таа претстава даде една одлична маска на наивен селанец-трговец, кој до солзи нè насмеа. Покрај него, треба да ги истакнеме г. Баиќ, Јовановиќ, Бозолц и Штол кои за првпат играа пред битолската публика. Тие таа вечер дадоа очигледен доказ за својата уметничка интелигенција. Ние им пожелуваме среќна работа на новите штици . . .".[16]

Прикажани се и следниве претстави: „Скамполо" (по седми пат), „Кај белиот коњ" (трет пат) и „Чичковата куќа" (трет пат). Следната премиера, која е веќе готова, е „Буридановото магаре".

„Стоиме пред самиот крај и довршување на новата зграда. Со огромниот труд на граѓаните и одоборот и со слабата потпора на државата ќе се отвори новиот храм на Талија на јужната периферија на нашата татковина. Тука каде што глумеле Сара, Режан, Муне-Сили, Закони, Салвини и другите великани на Франција и Италија, каде што се пеела мелодиозната италијанска опера и класичниот Вагнер, ќе завладее и нашиот збор и нашата култура. Вкусната зграда со преку 700 седишта, со пространа сцена скромна и бела, ќе се отвори свечено на денот на раѓањето на Кралот".[17]

Радивое Динуловиќ ја подготвува првата претстава за новата зграда Јанковиот „Ѓидо" како современ со сиот фолклор на Мачва. Инаку, од почетокот на сезоната Театарот ги прикажал „Зајак" од Мјасницков, „Ана Каренина", „Буридановото магаре", „Балканска царица", „Контролорот на вагон ли" и „Свадбен пат". Како режисерски соработници се познати популарниот Живановиќ и симпатичниот Вукмановиќ.

Како успешни репризи прикажани се „Скамполо" и „Ѕвонарот на Богородичната црква". Се спремаат „Љубомора", „Сиприена", „Повечерје", „Малиот лорд", „Пигмалион", „Ученикот на ѓаволот", „Малата Бираги" и други.

Театарот во Скопје, по пропаѓањето на покривот на неговата зграда и неговото уривање заради урбанистички потреби на градот, се наоѓа на улица. Игра каде што ќе стигне, а главно патува и прикажува претстави по блиските градови. Во Скопје прикажува претстави во кафеаната „Палас", во салата на „Кранговата палата" и на други места. Зградата покрај Вардар сеуште се гради и нормално се раѓа идејата привремено да се користи зградата на Театарот во Битола која е речиси готова. Бидејќи таму постои каков-таков театар, се раѓа идејата за спојување на двата театра во еден. Една половина од скопските и битолските актери да работат во Битола, а другата во Скопје. Оваа интеграција има очекуван крај, но да проследиме

На 19 и 20 април Караџиќ ја посетил Битола и се состанал со великиот жупан Буда Борисављевиќ и народниот пратеник Јован Ќирковиќ, а потоа пред театарскиот одбор предложиле организирање на само еден Народен театар за цела „Јужна Србија". Предлогот бил едногласен прифатен.[18]

Театарскиот одбор во Битола и управителот на Скопскиот театар Радивое Караџиќ се состанале во Битола на 20 април 1926 година и се договараат за обединувањето на двата театра. Потоа Скопскиот театар се обратил со писмо до Одборот со следниов предлог: „Во Битола во иднина да не постои посебна театарска група; Битолскиот театар да влезе во состав на Скопскиот театар под една управа — Управата на Народниот театар во Скопје. Театарот ќе остави еден дел од ансамблот во Битола, доволно оспособен да изведува репертоар на високо уметничко ниво, кој наизменично ќе се менува со другиот дел од ансамблот што ќе работи во Скопје; Костимите, декорацијата, реквизитата, мебелот за сцена, театарската ,драмската и музичка архива и друго се заеднички и за нив ќе се грижи Народниот театар од Скопје. Сиот движен и недвижен имот на Битолскиот театар е соп-

[15] „Писмо од Битола. Нова театарска зграда. Битола се дотерува" во „Наша Стара Србија", бр. 123, Скопје, вторник, 2. 6. 1925

[16] „Комедија" бр. 8, Белград, 25. 10. 1925
[17] „Комедија", бр. 15, Белград, 14 12. 1925
[18] „Наша Стара Србија", 26 април 1926

ственост на Народниот театар во Скопје. Целокупната дотација и помош — државна, обласна, окружна, околиска, општинска, приватна и друга, што ги добива Битолскиот театар, ќе припадне на Скопскиот народен театар, а со цел исплата на актерскиот, техничкиот и административниот персонал, како и за исплата на режиските и материјалните трошоци. Управата на Народниот театар од Скопје ја зема врз себе грижата за обединување на својот ансамбл во обединетиот театар. Ваквиот начин на организирање на едно единствено Народно позориште за Јужна Србија ќе обезбеди негова постојаност и цврста материјална основа, ќе осигура дисциплинирана театарска трупа способна за паралелна работа и во Скопје и во Битола, како и нејзино успешно гостување во сите поголеми градови на Јужна Србија и сите тие градови ќе бидат поштедени од жалното профанисување на уметноста и скоро нескриеното питачење, што често се случува во одделни места од поединци или групи кои немаат ништо заедничко со уметноста . . .“.[19]

Врз основа на ова писмо Одборот на граѓани на својата седница, одржана на 8 мај 1926 година, донесе одлука со која предлогот на Скопскиот театар беше усвоен со следниве забелешки: „Во името на театарот да не се избрише Битола и, на пример, да се вика „Скопљанско-Битољско Народно Позориште“; театарската трупа да се подели на два рамноправни дела, односно половината да игра во Битола, а другата во Скопје и по извесно време да се менуваат, така што оние што играле во Битола да играат во Скопје; имотот на Битолскиот театар (движниот) да остане во Битола за заеднички потреби. Приходите и дотацијата да му се отстапат на Скопскиот театар откако Битолскиот театар ќе ги отплати сите долгови направени за реновирање и уредување на Театарот во Битола“.[20]

Во меѓувреме, Битолскиот театар доби дотација од Министерството за просвета за април, мај и јуни 1926 година, 62.500 динари. Инаку, дотацијата за сезоната 1926/27 одобрена од страна на Министерството за Битолскиот театар изнесуваше 250.000 динари. Акт на Министерството за просвета бр. 71421 —IV— од 25 јуни 1926 година „По укажаната потреба — Одлучувам: Градскиот театар во Битола административно и материјално да се спои со Обласниот театар во Скопје под име „Скопљанско-Битољско Народно позориште“. — 22 јуни 1926 година, Белград, Министерство за просвета — Трифуновиќ“.[21]

На 23 април 1926 година Скопскиот театар свечено со премиерата *„Смртта на Урош V“*, од Стефан Стефановиќ, во преработка на Ристо Одавиќ и во режија на Александар Верешчагин, ја отвора адаптираната зграда на Битолскиот театар. Театарот како подарок добил завеса од азбест на која Милош Васиќ насликал отворена сцена со „лица во живописна народна носија и со декоративни орнаменти . . .“. Пиесата добро поминала. Се истакнаа Пера Јовановиќ како Вукашин „кој својата рола ја одиграл со полно разбирање и расположба. Потоа Јосиф Срдановиќ како Урош V и Милан Орловиќ како Мирко сердар дале секој за себе одлична креација. Единствено не бил добар Добривое Раденковиќ во улогата на Марко Крале кој играл доста студено. Тој некои клучни сцени ги расипал со фигурата и дикцијата, особено сцената кога Марко упаѓа во занданата за да го спаси Уроша. Со својот „боздоган“ (ако тоа воопшто беше боздоган), тенок како стапче, ја разби големата железна врата, која не можеа да ја отворат дури ни дваесетина силни луѓе!?

Од актерките се истакнаа г-ѓа Добрила Цимиќ како Милица со својата одлична дикција и глума. Донекаде и г-ѓа Живка Срдановиќ како Јелисавета, сопругата на Урош, беше добра, меѓутоа отповеќе псевдоромантична за да ја одигра својата улога на сопруга. Режијата на г. Александар Верешчагин е доста добра. Се гледа добар и искусен режисер, особено во оваа пиеса каде од модерна режија нема ниту ронка. Само за сцената со „боздоганот“ не можеме да му простиме. Декорацијата на академскиот сликар г. Иван Кјулев е добра и е во стилот на пиесата. Со оркестарот раководеше г. Љ. Бошњаковиќ, капелник на воената музика, одлично. Претставата е одиграна пред распродадена куќа . . .“.[22]

На другиот ден Битолската гимназија дала концерт со огромен успех. Посебно успешни биле балетските точки што ги спремил професорот по фискултура Партипан. Добро била изведена и алегориската слика „Вардар“ од Алекса Шантиќ.

На 10 јуни 1926 година Скопскиот театар учествува во осветувањето на зградата во Битола. Церемонијата ја извршил епископот Јосиф. На свеченоста присуствувал Миша Трифуновиќ — министер за просвета и Милорад Вуичиќ, министер за градежништво. Во таа чест, Театарот ги прикажал I чин од „Задужбина“ и „Со сила лекар“. Интеграцијата на двата театра е извршена на самиот крај од сезоната.

Двете трупи сега веќе на Скопскиот народен театар работат самостојно — едната во Битола, другата во Скопје. Оттаму тие ги организираат и турнеите во почетокот на сезоната во септември и на крајот — од 30 март до 18 јуни.

Битолскиот ансамбл започнал со работа во почетокот на октомври. Во декември тој се дели на два дела. Едниот дел останал во Битола, а другиот пристигнал во Скопје на 18 декември и започнал да прикажува претстави во изнајмениот салон на ресторанот „Палас“ и во салонот на „Кранговата палата“. Во Битола се прикажуваа претстави од југословенски автори во кои има по некоја од класичната или од романтичарската драмска литература. Во Скопје останале помал број актери. Битолската група еднаш седмично заминувала во Прилеп, а од 1 април прикажувала претстави и во Охрид, Ресен, Струга и Дебар, а скопската трупа во Битола и Прилеп.

Во сезоната 1926/27 Скопскиот театар во Битола прикажал 26 претстави.

Одборот на битолските граѓани на 13 февруари 1928 година го известил Министерството за просвета — уметничкото одделение, дека Скопскиот театар ја напушта Битола и ги остава битолските актери на улица. Се потпишуваат: „за директор, адвокат Јаковљевиќ, а потоа и Петровиќ, д-р Аврамовиќ, Петровиќ, Лазаревиќ, Стевановиќ, Радоевиќ, Станковиќ, Пандуровиќ, Богдановиќ, Ѓурѓиќ, Оџаклиевиќ“ и други. Одборот бара Театарот да продолжи да работи до крајот на годината без помош на Министерството. Театарот во Битола, наместо да започне со работа во сезоната 1927/28 во септември, започнува на 17 декември и работеше до 12 февруари, кога беше затворен. За тој период Театарот имал приход од 53.896 динари.

Битолскиот народен пратеник го извести министерот дека Карациќ, управителот на Скопскиот театар, ја распуштил трупата на Битолскиот театар, оставајќи на улица 15 актери со нивните семејства. Од приходот што го остварил Театарот зел 22.000 динари, а на Битолскиот театар не му дал ништо. Тој го моли министерот да ја укине Одлуката на Министерството за просвета од 21. 06. 1926 година под бр. 71421 и истовремено да донесе нова одлука со која Битолскиот театар ќе се одде-

[19] Архивска граѓа на МАНУ

[20] Писмо на Битолскиот театар до Министерството за просвета, б. 124 од 13. 05. 1926

[21] Архивска граѓа на МАНУ

[22] „Комедија“, бр. 40, Белград

ли од Скопскиот, дотацијата да му се дава на Битолскиот театар, а ако не може, да му се овозможи на Битолскиот театар сам да работи и да се издржува. Ако ова не е можно, тогаш го известува министерството дека театарот во Битола се згаснал, благодарејќи на скопската управа и дека тоа е национална штета и дека Битолската општина ќе ја земе зградата и ќе ја издаде под наем за кино-претстави.

Всушност, Скопскиот народен театар се смести во новоизградената зграда покрај Вардар, а со тоа отпадна главната причина што го натера да се спои со Битолскиот театар. По оваа дезинтеграција, Битолскиот театар во неколку наврати се обидуваше да се организира и редовно да работи, но сè тоа беше за кратко и иницијативата за постојан театар сè повеќе и повеќе згаснуваше.

Со акт на Министерството за просвета од 14. 02. 1928 година, Битолскиот театар се оддели од Скопскиот, откако од партија 341 позиција 2 од буџетот за 1927/28 година, му беше исплатена дотацијата на Битолскиот театар. Управата на Театарот ја презеде Одборот на граѓани. Оттогаш Театарот го носеше името „Градско позориште у Битољу".

Секретарот на управата на Скопскиот театар Јован Савиќ ја посети Битола со цел да им го врачи отказот на актерите и техничкиот персонал на битолската трупа и тоа на техниката од 15. 02., а на актерите од 1.03. 1928 година. Бидејќи во договорот со скопската управа било предвидено отказниот рок да трае три месеци, актерите барале препис на решението за да можат да се жалат и да поднесат тужба против управата за неисполнување на договорените обврски. Секретарот не сакал да им издаде преписи и тие го повикале писарот на управата на градот Милан Адамовиќ и тогаш ги добиле преписите. Од актерите биле отпуштени: Јулијана Матиќ, Јелена Илиќ. Милена Јовановиќ, Е. Какловиќ, Душан Срекковиќ, Јован Кирајгиќ' Самуел Ѓурановиќ, Павле Богатинчевиќ и Антоние Милетиќ. Сите изјавувале дека за актери во Битола дошле по барање на Р. Караџиќ, управител на Скопскиот театар, а сега остануваат на улица без материјални средства.[23]

Великиот жупан на Битолската област со акт бр. 4661 од 10. 03. 1928 година го известува Министерството за составот на Одборот граѓани: „1. Мило Ѓукановиќ — бригаден генерал; 2. Стеван Ѓуриќ — судија; 3. Киро Лозанчев — трговец; 4. Владо Ризев — трговец; 5. Д-р Драгош Поповиќ — лекар; 6. Филип Јаковљевиќ — адвокат; 7. Будимир Борисављевиќ — адвокат; 8. Ристо Продановиќ — професор; 9. Петар Герас — индустријалец; 10. Никола Марковиќ — претседател на општината, и 11. Ѓорѓе Оџаклиевиќ — чиновник на Народната банка."

Управител на Театарот беше професорот Милан Петровиќ за чие управникување театарот добива дотација.[24]

Последен управител во 1929/30 година беше Роберт-Матек Матиевиќ. Во сезоната 1928/29 беше укината и дотацијата на Театарот, а со тоа престанува обврската на Театарот да прикажува претстави само во Битола.

Со акт од 1. 01. 1929 година управата на Театарот му издава одобрение, а Министерството согласност на Роберт Матиевиќ да може да го води Битолскиот градски театар во време на привремениот прекин и да ги ужива правата и бенефициите како повластен театар што плаќа 10% такса на основа на Законот за такси чл. 99.[25]

Со писмо од 14. 02. 1929 година директорот Матиевиќ бара помош од Министерството заради слабата посета од лошата зима — останал во Крагуевац и со писмото бр. 55 од 12 март 1929 година (пишува од Пожаревац) го моли Министерството да оди на турнеја по Хрватска и Далмација и повторно бара пари.[26] Во кој град настапувал — се задолжувал, а долгот не го плаќал, така што по неговото одење „летаат" писма до Министерството во кои се интересираат како можел и кој му издал дозвола на Р. Матиевиќ да ја води трупата на Битолскиот театар. Со акт бр. 255 од 30. 01. 1930 година, Окружниот инспектор ја известува Кралската банска управа дека на Р. Матиевиќ никој не му издал дозвола да го води Битолскиот театар и дека му е забрането да прикажува претстави и да се претставува за управник на Битолскиот театар.[27]

Членови на ансамблот на Битолскиот театар беа: Катица М. Лазиќ, Надежда Петровиќ, Каја Буниќ, Зоча Чекова, Деса Марковиќ, Славо Динуловиќ, Јелена Јосиповиќ, Даница Марковиќ, Љубица Левкова, Злата Ковачевиќ, Деса Јанојлиќ, Живка Николиќ-благајничка, Милан Банчиќ, Петар Матиќ, Салко Репак, Милорад Величковиќ, Драгутин Левак, Радивое Динуловиќ-режисер, Милан Вујковиќ, Јован Ковачевиќ-суфлер, Роберт Матиевиќ-застапник на управителот, Александар М. Родовиќ-артистички управител. Технички персонал: Љубица Засовиќ-гардеробер, Ристо Засовиќ-декоратер.

Кога Р. Матиевиќ со својот театар гостувал во Ниш на крајот од 1929 година, тој се споил со Градско позориште во Ниш и така е создадено Народно позориште на Моравска Бановина, со постојано место во Ниш.[28]

Театарот на Р. Матиевиќ во 1928/29 беше постојано во движење и репертоарот го правеше според публиката во местата каде гостува. Тој се трудеше да го сочува угледот на театарот, но често беспарицата го терала на постојан компромис со публиката.

Театарот ги прикажал следниве пиеси: „Граничари" од Фрајденрајх, „Селски бекрија", „Гидо", „Зона Замфирова", „Ивкова слава", „Хајдук Станко (по романот на Ј. Веселиновиќ, напишале Рајчевиќ и Матиевиќ), „Хасанагиница" од Огризовиќ, „Коштана", „Лесковчанец во Париз" од Н. Арсеновиќ, „Зулумќар" од С. Коровиќ и неколку текстови од Нушиќ, „Жешка крв" од Р. А. Динуловиќ по новелата на Б. Станковиќ, „Јазол" од Петар Петровиќ, „Една ноќ во харем" од Б. Јуниќ, „Една жена со три мажи" од П. Петровиќ, „Фаун" од Р. Кноблаух, „Циган" од Синглигети, „Госпоѓата Икс", „Париската сиромаштија", „Безобразник" од Л. Вернеј, „Нова жена" од А. Совоар, „Ана Каренина", „Воскресение" од Л. Толстој, „Ѓавол" од Ф. Молнар, „Црковниот глушец" од Л. Фодор, „Моето бебе" од Маргарита Мајо, „Свадбено патување" од Порто Риш, „Една ноќ во Берлин" од Кнајлз, „Суденето на Мери Даган" од Бајард Вилер и други.

Како режисер на почетокот работеше Јаков Осиповиќ, а од 1919 до 1922 и од 1924 до 1926 Радивое Динуловиќ. Повремено како режисери работеа Михајло Лазиќ, Петар Матиќ, Љубомир Вукмановиќ, Милан Бандиќ, Драгутин Левак, Милан Вујновиќ и Матиевиќ.

Од 1920 до 1925 како актери, по една или повеќе сезони, работеа: Љубомир Лаловиќ, Љубомир Вукмановиќ, Милорад Акимовиќ, Илија Јовановиќ, Стојан Живановиќ, Јован Харитоновиќ, Петар Баиќ, Милош Милошевиќ, Србољуб Хет, Катица Лазиќ, Анѓа Акимовиќ, Љубица Јовановиќ-Баца, Олга Тодоровиќ, Цинта Харитоновиќ, Олга Бабиќ, Славка Динуловиќ, Мина Вукомановиќ и Мара Хет.

[23] „Судир меѓу битолските актери и управата на Скопскиот народен театар" во „Време", 15. 2. 1928

[24] Б. Стојановиќ: „Историја на српскиот театар", стр. 822

[25] Архивска граѓа на МАНУ

[26] Архивска граѓа на МАНУ

[27] „Историја на српскиот театар" од Борислав Стојановиќ, стр. 822

Непосредно пред спојувањето на Битолскиот и Скопскиот театар 1925/26, во Битолскиот ансамбл членуваат: Милорад Аќимовиќ, Љубо Вукомановиќ, Јован Харитоновиќ, Стојан Живановиќ, Никола Јоксимовиќ, Петар Баиќ, Драгољуб-Драган Јовановиќ, Јован Таниќ, Павле Штол, Иван Торѓански, Анѓа Аќимовиќ, Цинта Харитоновиќ, Милица Царка Јовановиќ, Слава Динуловиќ, Душанка Марковиќ, Даница Марковиќ, Мина Вукмановиќ, Аспазија Торѓански, Станка Живковиќ, Мара Хет и Злата Ковачевиќ (како почетничка).[28]

Милорад Аќимовиќ (29. 12. 1875 во Белград — 1956 во Осиек), карактерен комичар, реалистичен актер, природен, одмерен, непосреден и динамичен во изразот. Значајни роли: Глостер („Крал Лир“), Градоначалник („Ревизор“), Монгоден („Госпоѓа Монгоден“), Ле Бре („Сирано од Бержерак“), Постар Мондерс („Авет“ од Ибзен), Јованче Мициќ („Пат околу светот“) и други.

Ангелина-Анѓа Деспотовиќ-Аќимовиќ (родена на 16. 02. 1871 во Вуковар, починала 1933 година во Осиек), сопруга на Милорад, најдаровита, играше драмски, комични и карактерни роли. Играта ѝ беше едноставна, реалистична и природна. Ги играше следниве роли: Хиполита („Сонот на летната ноќ“), г-ѓа Алвинг („Авет“ од Ибзен), Фема („Покондирена тиква“), Дока („Зона Замфирова“), Хасанагиница, Павка („Народен пратеник“) и други.

Илија Јовановиќ (роден на 2. 07. 1897 во Крагуевац, починал на 6. 02. 1948 во Крагуевац) — во Битолскиот театар е од 1920 до 1923 година, природен, реалистичен актер, непосреден и едноставен во уметничкиот израз. Не ги сакал евтините комични ефекти. Познати роли: Милун („Моминска клетва“), Мите Крадиќ („Селски лола“), Калчо („Ивкова слава“), Хаџи Замфир („Зона Замфирова“), Аргон („Вообразен болен“), Митке („Коштана“), Јованче Мициќ („Пат околу светот“), Тасо („Сомнително лице“) и други.

Хијацинта-Цинта Вугриќ-Харитоновиќ (родена на 28. 01. 1889 година во Крижевци, починала на 5. 09. 1942 година во Крушевац) — сакала да стане калуѓерка, завршила како актерка. Во Битолскиот театар беше од 1924 до 1926 година. Интелигентна, образована и даровита актерка. Успешно играла драмски, комични и карактерни роли и улоги со пеење. Музички образована толкуваше улоги во опери, оперети и пиеси со пеење. Подобри роли ѝ беа: Фема („Покондирена тиква“), Лукреција Борџија, Маргарета Готје („Дама со камелии“), Г-ѓа Меркаде, Каќа („Воскресение“), Хасанагиница, Коштана, Јелена („Убавата Јелена“) и други.

Србољуб (Рудолф Хет) Петровиќ (роден 1888 година во Крагуевац, починал 6. 07. 1942 година во Белград). Тој беше од германско потекло. Десетина години работеше добро, а потоа попушти и стана добар инспициент. Го играше Вронски во „Ана Каренина“, Тито Саки во „Скамполо“, Мане и Манулаќ во „Зона Замфирова“, Максим во „Ѓидо“, Виќо во „Сомнително лице“ и други.

Стојан Живановиќ (роден на 17. 06. 1887 година во Крагуевац, починал на 28. 11. 1959 година во Белград) беше карактерен актер. Тој основа и водеше сопствен театар. Беше актер од старата патетична школа, чувствителен и искрен во изразот. Ги играше следниве роли: Скарпија во „Тоска“, Хаџи Замфир „Зона Замфирова“, Хаџи Тома во „Коштана“, Вујко Васо во „Г-ѓа министерка“ и други.

Милан Бандиќ (роден на 22. 02. 1901 година во Велика Кикинда, починал на 10. 01. 1936 година во Белград), беше значаен актер со голема интелигенција и широка култура, со голем дар, еден од најдобрите по Првата светска војна. Инаку, тој е внук на големиот актер Лаза Телечки. Играше и во Скопскиот театар. Во Битолскиот беше во 1928 и 1929 година. Најдобар беше во драмски, карактерни, а особено салонски роли на модерниот репертоар. Го играл Јаго во „Отело“, Кочкарјев во „Женидба“, Огински во „Елга“, Имотски кадија во „Хасанагиница“, Виќо и Живка во „Сомнително лице“, Срета во „Народен пратеник“ и други. Тој беше и добар режисер и педагог истовремено. Имаше преведено голем број дела.

Иван Торѓански беше карактерен актер, одличен во комичните роли. Во Битолскиот театар беше од 1925 до 1927 година (освен 1926) и 1929 година. Позначајни роли: Скапен во „Скапеновите ѓаволштини“, Допчински во „Ревизор“, Јеврем во „Народен пратеник“, Јеротие во „Сомнително лице“, Агатон во „Нажалена фамилија“ и други.

Аспасија-Спаса Кузмановиќ-Торѓанска (родена на 12. 05. 1903 година во Охрид), играла млади љубовници, а особено успешно пеела во пиесата со пеење. Подоцна стана карактерна актерка. Познати улоги ѝ беа: Зона во „Зона Замфирова“, Султанија во „Хасанагиница“, Коштана, Рака во „Г-ѓа министерка“ и други.

Роберт-Матек Матиевиќ (роден на 22. 02. 1888 година во Вртац кај Госпиќ, а починал 1947 година во Загреб), беше драмски и карактерен актер и управител на патувачки театри. Во 1928/29 година беше управител, режисер и актер на Градскиот театар во Битола. Тој беше со импозантна, речиси атлетска градба, емотивен, непосреден во изразот, со правилна и снажна дикција. Неговите улоги беа: Отело, Квазимодо, Кајгана, Хаџи Тома, Хајдук Станко и други.

СРПСКО
ПОВЛАШЋЕНО ПОЗОРИШТЕ
„ТОША ЈОВАНОВИЋ“
управник МИХ. С. ЛАЗИЋ
Представа LVI
Битољ, у Четвртак 6. Фебруара 1919 г. у дабрани „Основне школе“
ВЕЛИКИ ГАЛЕОТО
ЛИЦА:
Сутра у Петак 7 II у 15. сата представа за Војску
ЂИДО
Почетак тачно у 19. сати (7 у вече)

[28] „Историја на српскиот театар““ од Б. Стојановиќ, стр. 823

И подоцна беа правени обиди за обновување на Битолскиот театар. Еден таков чекор презеде Милош Милошевиќ во 1932 година, кој својот театар ќе го нарече „Градско позориште у Битољу". Но, сè тоа е безначајно, краткотрајно. Веднаш по Првата светска војна, па сè до почетокот на Втората светска војна во Битола прикажуваа претстави многу патувачки театри и групи и поединци. Во Битола подолго гостува таканаречениот „Тимочко патувачко позориште" на чело со Никола Јоксимовиќ и тоа во времето од 15 мај 1929 година до 25 ноември 1931 година. Во тој период во Битола беа прикажани 100 претстави.

На 21. 12. 1931 година започнало и гостувањето на сега веќе новата трупа на „Повластеното позориште" на Роберт Матиевиќ. Трупата престојуваше неколку месеци во Битола.[29]

Во мај 1934 година битолскиот весник „Нови сјај" соопшти дека неодамна е формиран Академски градски театар под раководство на професорот Милан Петровиќ.

Според Димитар Христов, од 20. 02. 1932 година па сè до крајот на 1937 година, работел театар под име „Добро поле" на чие чело бил Василие Зориќ. Всушност, од дилетантската група на Петар Вељановски бил формиран тој театар, а врз основа на расписот на Театарскиот одбор на битолските граѓани. Театарот работел близу 5 години, а го дотирала Општината на град Битола. Артисти биле: Петар Вељановски, Павле Павловски, Борис Бошлаковски, Петар Жежовски, Веле Гоцо, Драги Тодиќ со сопругата, Ружица Петровиќ, Голубовиќ кој бил воедно и потпретседател. Со театарот соработувале Димче и Ацо Стефановски. Режисери биле Драги Тодиќ и Петар Вељановски.[30]

Но, сепак, најзначајно беше перманентното гостување на Скопското народно позориште, кое во некои години и по неколкупати гостуваше, а турнеите најдолго се запирале и најмногу претстави прикажувале во Битола. Тоа значи дека публиката во Битола имала можност на својата сцена да проследи голем број претстави на Скопскиот театар и да се запознае со сите негови дострели. Овие гостувања се значајни во развитокот на театарското дело во театарска Битола. За тоа зборуваат и податоците ако таа дејност и тие гостувања се проследат по сезони.

Гостувањата на Скопскиот театар во Битола — наслови и години:

1926

„Смртта на Урош V" од Стефановиќ 23 мај, „Адријана Лекуврер" од Скриб 25 мај, „Велика недела" од Нушиќ 27 мај и 28 јуни, „Кога би сакала" од Жералди-Шпицер 29 мај, „Пат околу светот" од Нушиќ 30 мај и 22 јуни, „Гејша" (оперета) од Џонс 1 јуни, „Скротена фурија" од Шекспир 3 јуни, „Госпоѓата со сончогледот" од Војновиќ 5 јуни, „Интрига и љубов" од Шилер 6 јуни и 5 декември, „Утро, ноќ и ден" од Никодеми 8 јуни, „Задужбина" од Шапчанин (првиот чин) и „Со сила лекар" од Молиер 10 јуни, „Пег, срце мое" од Манерс-Мота 12 јуни, „Коштана" од Станковиќ 13 јуни, „Во затишје" од Дојчиновиќ 15 јуни, „Убавата Елена" од Офенбах (операта) 17 јуни, „Лилјак" од Молнар 19 јуни, „Ѓураѓ Бранковиќ" од Оберњак 20 јуни, „Зона Замфирова" од Сремац 21 јуни и 20 ноември, „Мамзел Нитуш" од Херве (оперета) 24 јуни. „Војникот фалбација" од Плаут 26 јуни, „Ѓидо" од Веселиновиќ 27 јуни, „Јазол" од Петровиќ 23 октомври, „Женачка и мажачка" од Стерија 24 октомври, „Татковина" од Судерман 24 и 30 октомври, „Во нова кожа" од Реј 27 октомври, „Грабнувањето на Сабинанките" од Шентен 31 октомври, „Малиот лорд" од Бајрнет 3 ноември, „Тоска" од Сарду 6 ноември, „Силен дожд" од Петровиќ" 7 ноември. „Зла жена" од Поповиќ 8 ноември, „Главна работа" од Евреинов 11 ноември, „Ноќ спроти Водици" од Шекспир 13 ноември, „Еквиноцио" од Војновиќ 14 ноември, „Граѓанинот благородник" од Молиер 17 ноември, „Битката на Косово" од Суботник 19 ноември, „Љубомора" од Арцибашев 21 ноември, „Дамата со камелии" од Дима Синот 24 ноември, „Голгота" од Предиќ 27 ноември, „Воскресение" од Толстој 28 ноември, „За кралот и татковината" од Милутиновиќ 1 декември, „Примерен маж" од Хопвуд 4 декември, „Банк" од Савоар 8 и 18 декември, „Солза-Стојанда" од Петровиќ 15 декември, „Немања" од Цветиќ 17 декември, „Ивкова слава" од Сремац 19 декември, „Змијата девојка" од Ришков 22 декември, „Жорж Данден" од Молиер 25 декември, „Измама" од Глишиќ 26 декември и „Женидба" од Гоголь" 29 декември.

1927

„Антигона" од Софокле 1 јануари, „Три бекрии" од Нестој 2 и 9 јануари, „Шокица" од Округиќ 7 и 14 јануари, „Измама" од Глишиќ 7 јануари, „Ивкова слава" од Сремац" 8 јануари и 13 март, „Вештерка" од Сарду 8 јануари и 6 февруари „Протекција" од Нушиќ 9 и 16 јануари, „Каков татко, таков син" од Мар-Девал 12 јануари, „Две сиротици" од Енери 14 и 23 јануари, „Жорж Данден" од Молиер 15 јануари, „Дон Цезар од Базан" од Диманоар 16 и 30 јануари, „Ѓидо" од Веселиновиќ 18 јануари, „Циган" од Сиглигети 19 јануари и 6 февруари, „Звонарот од Богородичната црква" од Иго 20 јануари и 13 февруари, „Крвна одмазда" од Диканж 23 јануари и 20 февруари, „Ѓавол" од Молнар 26 јануари, „Растко Немањиќ" од Нушиќ 27 јануари, „Историски замок од Бисон де Турик 29 јануари, „Париски сиромаси" од Бизар 30 јануари, „Анри II" од Дибоа 2 февруари, „Шерлок Холмс" од Бол 2 и 13 февруари, „Војвода Брана" од Буниќ 12 февруари и 20 март, „Грофот Монте Кристо" од Дима Синот 15 и 27 февруари, „Сакурица и шубара" од Округиќ 20 февруари и 13 март, „Коштана" од Станковиќ 22 февруари, „Марија — Керка на полкот" од Блум 26 февруари и 20 март, „Зона Замфирова" од Сремац 27 февруари „Дебора" од Мозентал 5 март, „Селски бекрија" од Тот 6 и 27 март, „Мамзел Нитуш" (оперета) од Херве 12 и 27 март, „На седенка" од Александров-Старичкин 19 март, „Мајчиниот благослов" од Енери-Лемоан 26 март, „Осма жена" од Савоар 2 април, „Најубавите очи на светот" од Сарман 3 април, „Опасност" од Фрондеј 9 април, „Ашикување" од Шницлер 10 април, „Не треба да се заречуваш" од Мисе 16 април, „Неа" од Димов 17 април и 1 мај, „Привремен маж" од Хопвуд 24 април, „Нова ѕвезда" од Гитри 24 април, „Утро, ден и ноќ" од Никодеми 25 април, „Казна" 25 април, „Крадец" од Бернстерн 26 април, „Полетарец" од Бернар 30 април и „Зулумќар" од Ковориќ 8 мај.

1930

„Таму далеку" од Јаковљевиќ 8 јуни, „Карађорѓе" од Цветиќ 9 јуни, „Госпоѓа министерка" од Нушиќ 10 и 15 јуни, „Шелеровиот пансион" од Лауфс 11 јуни, „Брак од љубов" од Весниќ 12 јуни „Добриот војник Швејк" од Хашек 13 јуни, „Капларот Милое" од Божиќ 14 јуни и „Хамлет" од Шекспир 15 јуни.

[29] „Време", XII, 1931

[30] Димитар Христов: „Развиток на театарскиот живот во Битола од 1897 до 1964" во „20 години на Народен театар Битола".

1931

Меѓу 3 и 21 јуни се прикажани: „Коштана“ од Станковиќ, „Живиот труп“ од Толстој, „Преку мртви“ од Николаевиќ, „Ивкова слава“ од Сремац, „Американска јахта во сплитското пристаниште“ од Беговиќ, „Последниот лорд“ од Фален, „Трипати венчани“ од Николс, „Божјиот човек“ од Беговиќ, „Госпоѓа министерка“ од Нушиќ, „Лесковчанец во Париз“ од Арсеновиќ, „Војна во мирот“ од Мозер-Шентан, „Работата е работа“ од Мирбо и „Зона Замфирова“ од Сремац.

1932

„Дамата со камелии“ од Дима Синот 19 јуни, „Воскресение“ од Толстој 20 јуни, „Наследник“ од Гжимала-Сједлецки 21 јуни, „Јубилеј“ од Милошевиќ 23 јуни, „Топаз“ од Пањол 24 јуни, „Балтазар“ од Маршан 25 јуни, „Авантурист пред вратата“ од Беговиќ 26 јуни, „Квадратура на кругот“ од Катаев 27 јуни, „Бој на Косово“ од Суботиќ 28 јуни и „Господа Глембаеви“ од Крлежа 29 јуни.

1933

„Мистер Долар“ од Нушиќ 1 и 18 април, „Свадбен пат“ од Арнолд-Бах 2 и 29 април, „Злосторство и казна“ од Достоевски 2 и 23 април, „Сирано де Бержерак“ од Ростон 4 и 22 април, „Дамата со камелии“ од Дима Синот 7 април, „Хамлет“ од Шекспир 8 и 27 април, „Недоразбирање“ од Арнолд-Бах 9 и 20 април, „Фауст“ од Гете 9 и 30 април, „Дива“ од Геци 16 април, „Балканска царица“ од Никола I 16 април, „Црвенокосата“ од Лукачи 17 април, „Две сирачки“ од Енери 17 април, „Разбојници“ од Шилер 18 април, „Ана Каренина“ од Толстој 21 април, „Отело“ од Шекспир 23 април, „Домот на стопанот Јован“ од Весниќ 25 април, „Чевларот и ѓаволот“ од Голија 28 април, „Волшебната шупелка“ од Широка 29 април и „Господин министер“ од Енкен-Вебер 30 април.

1934

„Слепа божица“ од Толер 2 и 9 јуни, „Среќа, а.д.“ 3 јуни, „Крал Лир“ од Шекспир 4 јуни, „Белград некогаш и сега“ од Нушиќ 5 и 10 јуни, „Како се освојуваат жени“ од Штроци 6 јуни, „Народен пратеник“ од Нушиќ 7 јуни и „Фани“ од Пањол 8 јуни.

1935

„Ужалена фамилија“ од Нушиќ 28 мај и 2 јуни, „Проф. Жич“ од Фелдман 29 мај, „Ослободувањето на Коста Шљука“ од Петровиќ 30 мај, „Во агонија“ од Крлежа 31 мај и 1 јуни, „Дива гуска“ од Ибзен 31 мај, „И во нашиот град“ од Несариќ 2 јуни, „Меѓу полноќ и мугрите“ од Шајнпфлуг 3 јуни и „Кога тоа никој не смее да го знае“ од Пеција 4 јуни.

1936

„Туѓо дете“ од Шекспир 30 мај и 13 јуни, „Зулумќар“ од Ќоровиќ 31 мај и 6 јуни, „Уеж“ од Нушиќ 31 мај и 2 јуни, „Белград некогаш и сега“ од Нушиќ 1 јуни, „Печалбари“ од Панов 1 и 14 јуни, „Лукреција Борџа“ од Иго 2 јуни, „Давид Коперфилд“ од Дикенс-Мореј 3 и 13 јуни, „Јунаците од Хелголанд“ од Ибзен 4 јуни, „Ревизор“ од Гоголь 5 јуни, „Крвта не е вода“ од Конфино 6 јуни, „Два цванцика“ од Глишиќ 7 јуни, „Ѓидо“ од Веселиновиќ-Брзак 7 јуни, „Прегазени“ од Калаџановиќ 8 јуни, „Сензационален процес“ од Ву 9 јуни, „Писмо“ од Мом 10 јуни, „Елга“ од Хауптман 11 јуни, „Пигмалион“ од Шо 12 јуни, „Беќарка“ од Пеција 14 јуни, „Љубов“ од Кистмекерс 6 октомври, „Копнеж под брестовите“ О'Нил 7 октомври, „Д-р“ од Нушиќ 4 и 5 ноември, „Шума“ од Островски 24 ноември, „Учени жени“ од Молиер 4 и 5 декември, „Надеж“ од Бернстерн 6 декември, „Рокси“ од Конерс 30 декември и „Улични музиканти“ од Шурек-Сасман 29 и 30 декември.

1937

„Коштана“ од Станковиќ 20 и 21 јануари, „Шума“ од Островски 23 февруари, „Пороен дожд“ од Петровиќ 24 февруари, „Вода од планината“ од Ѓоковиќ 23 и 24 март, „Ноќна служба“ од Синек 24 март, „Животот е убав“ од Ашар 4 и 5 јуни, „Голема љубов“ од Молнар 5 јуни, „Нора“ од Ибзен 6 јуни, „Две дузини црвени ружи“ од Бенедети 7 јуни, „Свет“ од Нушиќ 5 и 6 октомври, „Матура“ од Фодор 6 октомври, „Зла жена“ од Стерија 7 октомври, „Коњичка извидница“ од Лангер 16 и 17 ноември и „Шест лица го бараат авторот“ од Пирандело 17 ноември.

1938

„Покојник“ од Нушиќ 1 и 2 февруари, „Атентат“ од Сомин 3 февруари, „На санта мраз“ од Вернер 22 март, „Лесно им е на мажите“ од Барабаш 23 март, „Гаталката Божана“ од Настасиевиќ 6 и 7 октомври, „Гранд-хотелот Невада“ од Лангер 1 и 2 ноември, „Јунак против своја волја“ од Пулјезе 2 ноември и „Пеќ“ од Влахек 7 декември.

1939

„Градежникот Солнес“ од Ибзен 31 јануари и 1 февруари, „Човек без хумор“ од Мом 1 февруари, „На грбот на ежот“ Јаковљевиќ-Никачевиќ 7 и 8 март и „Триесет секунди љубов“ од Бенедети 8 март.

1940

„Ивкова слава“ од Сремац 6 и 12 мај, „Нови луѓе“ од Вернер 7 и 11 мај, „Кога средата е петок“ од Плаовиќ-Ѓоковиќ 8, 17 и 26 мај, „Тартиф“ од Молиер 9 и 18 мај, „Фамилијата Бло“ од Бобиќ 10, 19 и 25 мај и 1 јуни, „Антица“ од Крле 11 и 19 мај, „Коштана“ од Станковиќ 12 мај, „Парите се отепувачка“ од Крле 2 јуни, „Зулумќар“ од Ќоровиќ 13, 22 и 23 мај, „На младите светот останува“ од Февр 15 мај, „Жените на Нискавуори“ од Вуолиони 16 мај, „Капларот Милое“ од Божиќ 18 и 25 мај и 1 јуни, „Отело“ од Шекспир 20 мај, „Сакам да бидам претседател“ од Ефтимиј 21 мај, „Роднината од Варшава“ од Вернеј 24 мај, „Во затишје“ од Дојчиновиќ 26 мај, „Пана Малишевска“ од Запољска 28 мај, „Фузија“ од Самоковлије 30 мај и „Печалбари“ од Панов 2 јуни.

Од овој преглед на театарската дејност во Битола во времето меѓу двете светски војни, недвосмислено произлегува дека по Скопје, Битола може да се смета за втор театарски центар на територијата на денешна СР Македонија. Тука, покрај богатата сопствена продукција на градскиот театар кој дејствуваше повремено до почетните години на третата деценија, во него редовно настапуваше Скопскиот театар, со кој, во еден период дејствуваше и како единствена театарска куќа. Имено, овој театар само во времето од 1925 до 1940 прикажа вкупно 227 разновидни пиеси во Битола, со голем број претстави. Во овие 16 театарски сезони Скопскиот театар настапуваше просечно со 18 пиеси годишно, што во никој случај не е за потценување.

Но, кога се зборува за историскиот тек на театарскиот живот во Битола во периодот меѓу

двете светски војни, бездруго главно место ѝ припаѓа на матичната куќа која не еднаш и не во една сезона постигна завидни уметнички резултати. Сето тоа беше можно благодарејќи на ентузијазмот на артистичкиот ансамбл, трудот на режисерите, постоењето на соодветна театарска зграда и пред сѐ на коректната битолска публика без чие учество не ќе можеше да се постигне она што инаку е регистрирано како уметнички дострел во годините кога градот располагаше со свој мастен театар.

ШТИП

Штип, како некогаш важен економски и сообраќаен центар, се најде на границите на кралска Југославија по Првата светска војна. Според некои статистички податоци, градот пред Војната имал 15.314 жители за во 1922 година да се намали на 11.191 лице. Блиску до политичката граница со Бугарија, од која често упаѓаат врховистички чети, ја принудија новата власт, по неуспехот со суровите репресалии, да преземе мерки да ги асимилира неговите жители. И не случајно, во пограничните места, какви што се Битола, Гевгелија, Кочани, Штип и други, таа активност беше поизразена и помагана дури и од кралот, а и со голема поддршка на печатот и севкупниот пропаганден апарат.

Штипскиот крај, со својата близина до политичката граница со Бугарија, поради што беа наследени низ тешкотии, беше подрачје каде остро се судираа влијанијата на разните групи и поединци од редовите на одродената ВМОРО, како и на хегемонистичките потфати на бугарскиот и српскиот двор.[1] И точно заради поуспешно спротивставување на порано всадените влијанија во некои средини, великосрпската буржоазија беше поттикната да спроведува специфични форми на својот хегемонистички режим во овој крај.[2]

Носители на културната дејност беа главно професорите и наставниците во гимназијата, учителите, како и некои граѓани и ученици од гимназијата. Во своето писмо до Народниот театар во Штип, Душан Будимировиќ пишува: „Беше тоа на крајот на февруари 1923 година, кога пајтонот шибан од ветрот преку Овче Поле стасав во Штип со премрзнатите патници и застана пред гранд-хотелот, на чии ѕидови беа залепени, рачно напишани, плакати со објава за гимназиска забава што се одржувала дента. На програмата беше објавено и изведувањето на Гоголевата „Женидба“ во режија на Методија Поповиќ, тогашен матурант...“.

ШТИПСКИОТ ТЕАТАР ВО 1924 ГОДИНА

Иако во околината на Штип гостуваше театарот на Лазиќ, тој не дојде во Штип заради немање железничка врска. Ваквата изолираност ги поттикна штипските учители да оформат своја дилетантска група. Во неа членуваа учениците од гимназиската дружина „Напредок“ што ја прикажа „Кир Јања“ од Ј. С. Поповиќ.

По овој обид мошне сериозно беше подготвен „Скаперник“ од Молиер. Костимите им ги отстапил Караџиќ, управител на Скопскиот театар, додека Бошко Горѓевиќ, директор на гимназијата, материјално помогнал да се прикаже премиерата.

Биле направени две сцени. На едната се играла претставата, а на другата седел Луј XIV со својата дворска свита.

„...За штипската публика ова беше отповеќе. Одушевувањето не можеше да се опише, а успехот беше осигурен за натамошната работа на оваа млада и така потребна установа на овој оддалечен град. Треба да се напомене уште и тоа дека од дилетантите посебно се истакнува Караџиќ како Луј XIV, и Методија Поповиќ како Харпаган.

Фактот што сите наши јужни градови копнеат за вакви и слични културни институции, треба да ги поттикне нашите надлежни и на овој начин да се обидат за подигање на културното ниво на овие наши така заостанати краеви“.

Според тоа, во Штип се прикажуваа претстави и пред доаѓањето на Д. Будимировиќ. Тој ја започнал преписката со дирехторот на Скопскиот театар за гостување на театарот во Штип во јули 1923 година. Откако се договориле, во Штип беше формиран „Привремен одбор за пречек на Скопскиот театар“ со кој претседавал Душан Будимировиќ, професор во гимназијата, бивш драматург и главен режисер во Народниот театар во Осиек и Нови Сад. Скопскиот театар успешно гостувал со пиесите: „Зона Замфирова“, „Коштана“ и „Ивкова слава“. Со оркестарот диригирал Л. Дворжак, воен капелник. Тие прикажале 18 претстави. Будимировиќ и одборот за пречек на Скопскиот театар, напишале правилник и основале „Штипско театарско друштво“, што великиот жупан го одобрил со акт. бр. 8423 на 16 август 1923 година.[5]

Театарскиот одбор на Штип испрати повик до граѓаните на 8 август 1923 година.

„Имајќи предвид дека театарот и театарската уметност претставуваат симбол на соодветна и напредна состојба во сферата на културата, театарскиот одбор на градот Штип одлучи да организира постојана театарска сезона. Во текот на оваа сезона одборот ќе организира дел од претставите да се прикажува со месни сили, а дел од учество на гости, посебно со членовите на Народниот театар од Скопје. Во програмата на сезоната ќе бидат застапени дела од класичното и модерното драмско творештво.

Театарскиот одбор ја започнува својата работа без материјални средства и цврсто е убеден дека почитуваното граѓанство на градот Штип, со своите прилози и добрата посета ќе му помогне на одборот во неговата работа.

Театарскиот одбор ве моли Вас, господине, љубезно, со својот прилог, да повелите да овозможите успешна работа на полето на уметноста и културата, како на градот Штип, така и на целата Брегалничка област“.

Пред оваа активност, уште во текот на април беа посетени Кочани, Делчево, Пехчево, Берово и Виница и таму беа основани „Сојузи за културен развој на левиот брег на Вардар“ со цел...“ преку

[1] Атанас Николовски: „Културни дејности и институции на Штип“. Астибо-Штип, I—XX век
[2] Исто

[4] Д. Б.: „Молиер во Штип“, „Време“, 1 мај 1923
[5] Архивска граѓа во МАНУ, писмо бр. 49 од 24. 10. 1923 година

меѓусебна работа и помагање на сите културно-хумани институции во Брегалничката област да ги унапредиме нашите прилики“.[7]

Будимировиќ испрати писмо до Ристо Одавиќ — началник на Уметничкото одделение на Министерството за просвета. Со него бара дотација и го известува дека основал театарска школа во која се предаваат стручни предмети и во која се школуваат сегашните актери со цел театарот да не биде дилетантска група. Исто така, тој го известува дека биле на гостување во Брегалничката област каде биле изложени „на големи опасности“. Од турнејата не се фали бидејќи поминале лошо и затоа што „... населението е студено кон нас“. Понатаму, тој моли да влијае на управата на Скопскиот театар, за да испратат 2—3 актера.[8]

Истиот ден тој испратил писмо и до министерот за просвета, во кое укажува дека министерот на верата Војо Јањиќ ветил да им подари клавир за гимназијата. Поради тоа моли во Штип да се испрати еден професор по музика, само тој да не е Чех, туку Србин. Во истото писмо интервенира да ѝ се „додели стипендија на Благородна Буровиќ која многу придонесла симпатијата помеѓу мештаните и нас да биде подобра“. Вели дека биле на гостување во Кочани, Радовиш и Струмица. Моли за пари и вели дека испратиле писмо и до кралот, со молба за негова помош, како и ветувањето на Јаниќ и Симоновиќ и на штипскиот пратеник.

Инаку, заклучно со октомври, беа прикажани следниве пиеси:

„Гроф Мишка“ од А. де Флер (играна 4 пати) во режија на Д. Будимировиќ. Улогите ги толкувале: Гроф Безан-Иво Суиќ; Лиза-Даница Будимировиќ; Лидија-Благородна Бурова; Беноа-Божа Митровиќ; Марсел-Миленко Батистиќ; Мишка-Кирило Карациќ; Марика-Роза Козаклиева; Слуга-Љубомир Тасевиќ.

„Лилјак“ (прикажана 3 пати) од Хафнер и Желе, во режија на Д. Будимировиќ.

„Кир Јања“ (прикажана 3 пати) од Ј. Ст. Поповиќ, во режија на Д. Будимировиќ. Улогите ги толкувале: Кир Јања — К. Карациќ; Јуца-Е. Парнациева; Катица-Б. Бурова; Мишиќ-И. Суиќ; Кир Дима-Љ. Тасевиќ; Петар-Б. Митровиќ.

„Свет“ од Б .Нушиќ (прикажана 2 пати), во режија на Д. Будимировиќ.

„Хасанагиница“ од Огризовиќ (прикажана 4 пати) во режија на Д. Будимировиќ.

„Македонка“ од Д. Будимировиќ и Славко Нетков (прикажана 6 пати). Тоа е народна игра со пеење во три чина. Дејството на пиесата е посветено на обработувањето на земјата во нашите краишта. Во таа основна геза е испреплетена и љубовта на населеникот од Србија Перо (го играл Божа Митровиќ), со Македонката Павлина (Благородна Бурова). Нивната љубов, по надминување на извесни пречки, завршува со брак што симболично го покажува патот на заедничкиот живот на мештаните и населениците. Бракот беше склучен и покрај „задкулисните интриги на непријателот, на кој не му оди во сметка слогата. Успехот на пиесата бил одличен; доволно е да се каже дека мораше шестпати да се повтори, што значи дека свеста за народната заедница фатила длабок корен во најшироките народни слоеви“.[9]

„Станое Главаш“ од Ѓ .Јакшиќ (прикажана 2 пати).

„Доктор Робен“, англиска комедија (прикажана 3 пати); и

„Чаша чај“, *„Клуч“*, *„Стапица“* — сите едночинки.

На 4 август 1923 година театарот гостуваше во Кочани со „Кир Јања“, а на 5 август со „Клуч“ од Џон Форд; „Стапица“ од Иво Воиновиќ и „Шаран“ од З. Ј. Јовановиќ; на 6 август со „Гроф Мишка“ и на 7 август со „Лилјак“.

Во Штип, во салонот на гранд-хотелот на 11 август беше прикажана „Лилјак“, а на 12 август 1923 година „Гроф Мишка“. Бесплатно за населението беше прикажана „Македонка“ и „Хасанагиница“, а за војската „Станое Главаш“. На учениците билетите се продаваа по 1 динар. Претставите беа прикажани само во неделите, а дневните претстави се прикажуваа и во работни денови. Ме-

АКТЕРИТЕ И АКТЕРКИТЕ ВО ПРЕТСТАВАТА „МАКЕДОНКА“ ОД БУДИМИРОВИЌ И НЕТКОВ НА ШТИПСКАТА СЦЕНА

[7] Писмо до Министерството за просвета бр. 266 од 10 април 1923 — архивска граѓа на МАНУ

[8] Писмо од 14 август 1923 година — архивска граѓа на МАНУ

[9] „Комедија“, бр. 14, Белград, 7. 4. 1924

сечниот приход изнесувал околу 8.000 динари. Поправката на зградата чинела 14.000 динари, а кралот помогнал со 5.000 динари. Учесници во претставите биле чиновници, наставници, учители и мештани. Актерите ги изведувале и техничките работи. Театарскиот оркестар го раководел штипјанецот Коле Кулумов.

Театарскиот одбор на Штитп во сезоната 1923/24 го сочинувале: „управител и главен режисер — Душан Будимировиќ; драматург и наставник во артистичката школа — Ѓорѓе Обрадовиќ како и наставник во гимназијата; секретар — Миленко Батистиќ, учител; благајник — Михајло Пенушлиевиќ, студент по филозофија; режисер и наставник во артистичката школа Иво Суиќ; шеф на техничкиот персонал и театарски сликар Кирило Караџиќ, чиновник на финансиската управа; инспициент-Глигорие Марковиќ, ученик на гемназијата; суфлер-Љубомир Тасевиќ, завршен матурант“.

Членки: Благородна Бурова-завршена матурантка; Даница Будимировиќ; Елена Парнациева-студентка по филозофија; Олга Батистиќ: Роза Козаклиева-учителка.

Членови: Божа Митровиќ-учител; Васил Козаклиев-чиновник на финансиска управа; Глигорие Курчиќ-чиновник на финансиска управа; Глигорие Марковиќ-ученик во гимназија; Иво Суиќ-учител; Љубомир Тасевиќ-завршен матурант; Миленко Батистиќ-учител; Раде Трнинќ-книжар; Кирило Караџиќ-чиновник на финансиска управа.

Во артистичката школа настава одржуваа: Д. Будимировиќ, Ѓорѓе А. Обрадовиќ, З. Михајловиќ и А. Соколовски, по 2 до 3 пати седмично“.

За ноември беше најавен следниов репертоар: „Досден дожд“, „Мирандолина“, „Протекција“ а за 1 декември „Смртта на мајката Југовиќ“.

Со писмо до Министерството за просвета од 12. 11. 1923 година повторно се моли Театарот да биде бенефициран и да има редовна годишна дотација. Потоа се известува дека располага со декорации за „Шума“, „Селска соба“, „Карпи“ и „Салон“. Во писмото натаму се вели дека покривот на театарот прокиснува, така што публиката со чадори ги следела претставите, меѓу кои посебно ги сака историските пиеси.

Наскоро, театарот доби одговор со известување дека му е прифатено барањето. Во знак на благодарност на разбирањето, театарот одговори: „Вашето сериозно внимание, што длабоко ги трогна сите членови на куќата, на сите ќе ни даде сила и натаму да ја вршиме нашата тешка должност, што е патриотска и благородна“.[10]

Министерот за внатрешни работи му испрати писмо на министерот за просвета, во кое вели дека „приликите на југот, што им задавале многу непријатности, зеле поволен тек со тоа што се јавиле знаци на едно движење што радува. Во Штип и Струмица и во некои други места се изменило однесувањето на населението „спрема бугарските организации... Населението почна да се буди од хипнозата... во која го држеле тие организации, истовремено ослободувајќи се од стравот од комитски напади и постапно почнувајќи да се вклучува во борбата против нив. Културните и просветните прилики имаат голем придонес за тоа и затоа треба да се помагаат. Штипскиот театар треба да се помогне и затоа што градот Штип е оддалечен од железничката линија околу 40 км., па можноста да одржува врски со другите културни центри... е многу отежната... и така заради тоа нашето влијание не можеше така брзо и интензивно да се пренесе; тогаш е дури јасно колку може да направи во таа смисла еден добро уреден театар со национална програма. Доволно е за сега да има таму нешто што ќе предизвика интерес кај тие луѓе и да му го сврти вниманието на многу други животни појави што немаат врска со кама и бомба. Во овој момент е доволно да престане да мисли на Македонската револуционерна организација и нејзината злокобна акција. Затоа треба да му се даде друга забава. Да се изнесат на видело работи што полека ќе го придобиваат за нас и неосетно ќе влијаат на преродба на неговата душа. Покрај училиштата, кои кај себе ги привлекуваат децата и младината, таа функција најдобро и со успех би можел да ја врши и театарот. Театарската сцена може најсилно да делува на разумот и на душата многу повеќе, а што е уште поважно, зашто масите повеќе се поведуваат по чувствата отколку по разумот“. Потоа, во ова писмо во кое многу мисли го илустрираат целосното непознавање на вистинските состојби штом терористичките групи на ванчовистите се идентификуваат со „Македонска револуционерна организација“, натаму се вели дека е неопходно „да се создадат можности да се настапува во Кочани, Царево Село, Берово, Радовиш, Свети Николе и Струмица, со цел да се разбие „бугаризмот“ кој таму оставил повеќе траги одошто во други градови. Затоа на театарот треба да му се посвети поголемо внимание, бидејќи тој се наоѓа во рацете на вредниот и учениот човек“. Во писмото се инсистира за давање на поголема дотација, да прерасне во бенефициран за да може „успешно да работи на ширење на нашата национална мисла“.[11]

Министерот за просвета, со писмо У. пр. 2373 од 3. 12. 1923 година, одговори дека целосно се согласува со сфаќањата на министерот за внатрешни работи и дека од скромните средства ќе оддели за Битолскиот театар 80.000, а за Штипскиот 30.000 динари. Понатаму тој вели дека во помалите места одобрил основање на аматерски дружини со првенствена должност да играат национални пиеси и наредил да му се намалат часовите на Д. Будимировиќ.

Во едно наредно писмо Будимировиќ го моли министерот за просвета да ја премести учителката Роза Козаклиева во Кочани, заради национални потреби, а и поради тоа што на трудничко отсуство заминува Даница Будимировиќ.

Штипскиот театар од почетокот на својата работа па до крајот на 1924 година, гостувал во следниве места: во Кочани на 2, 3, 4 и 5. 08. 1923 година; во Радовиш на 10 и 11 мај 1924 година; во Струмица на 26 и 27 јули 1924 година, во Гевгелија на 4 декември 1924 година; во Радовиш на 2 март и 2 август 1924 година; во Неготино на 6 декември 1924 година; во Кавадарци на 7 декември 1924 година; во Ерцелија на 26 октомври 1924 година; во Свети Николе на 26 октомври 1924 година. На гостувањата беа прикажани вкупно 135 претстави во 9 градови и села.

Театарот предложи мошне амбициозна програма за сезоната 1924/25. Затоа побара од Белград да им испратат два ученика-дипломци на Белградската артистичка школа, и други професионалци, за да се вработат во Штип и да им помагаат на месните аматери. Во репертоарот беа предложени: „Војвода Момчило“ од Димовиќ; „Сидањето на Скадар“ од Мирко Каролија; „Болен Дојчин“ од Рељиќ-Будимировиќ; „Максим Црноевиќ“ од Л. Костиќ; „Коштана“ од Б. Станковиќ; „Измама“ од М. Глишиќ; „Народен пратеник“ и „Сомнително лице“ од Б. Нушиќ; „Маруша“ од Висилие Нимовиќ; „Венецијанскиот трговец“ од Шекспир; „Царството на мракот“ од Толстој; „Сирано де Бержерак“ од Ростан; „Пигмалион“ од Б. Шо. „Ревизор“ од Гоголь и други.

Во текот на годината гостуваа поголем број истакнати првенци од централните театри, а „по-

[10] Писмо бр. 259 од 6. 11. 1923 — архивска граѓа на МАНУ

[11] Писмо на Министерот за внатрешни работи У. Б. бр. 24, 922 од 28. 11. 1923 — архивска граѓа на МАНУ

доцна, штом железничката линија ќе биде готова, ќе може да се организираат гостувања и на ансамбли“.[12]

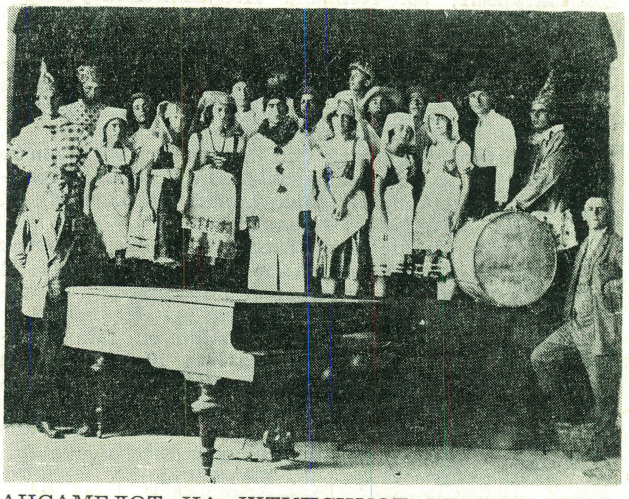
Рецензии во весниците за претставите на Штипскиот театар се ретки. Еве една од нив во која се зборува за „Кралска есен“ од Милутин Боиќ. Во неа, меѓу другото, се вели: „Минатата недела во Штип е играна оваа драма на нашиот ранопочинат поет. Режијата ја водеше управителот Душан Будимировиќ. Успехот беше неочекуван. Кралот Милутин одлично го креираше г. Риста Ѓоргичковиќ, кралицата Симонида — г-ѓицата Загорка Протиќ, а игуменот Данило — г. Миленко Батистиќ. Сите други беа на своето место и претставата остави одличен впечаток врз гледачите. Штипскиот театар веќе влезе во втората сезона на својата работа, што и до тогаш не ја вршел и не краиштата на Брегалничката област.“[13]

Интересен е прегледот на претставите прикажани од почетокот на работата по до крајот на 1923 година:

12. 07. 1923 — Ревија (весела вечер) (720 д.)[14]
24. 07. 1923 — Банкет (во чест на Скопскиот театар) (3.015 д.)
2. 08. 1923 — „Кир Јања“ (во Кочани) (695 д.)
3. 08. 1923 — „Гроф Мишка“ (во Кочани) (215 д.)
4. 08. 1923 — „Кир Јања“ (бесплатна во Кочани-дневна)
4. 08. 1923 — „Лилјак“ (вечерна во Кочани) (420 д.)
5. 08. 1923 — „Лилјак“ (вечерна во Кочани) (408 д.)
11. 08. 1928 — „Лилјак“ (во Штип) (720 д.)
12. 08. 1923 — „Гроф Мишка“ (бесплатна за војска)
26. 08. 1923 — „Доктор Робен“ — „Шаран“ (658 д.)
2. 09. 1923 — „Македонка“ (1.124 д.)
6. 09. 1923 — „Македонка“ (бесплатна)
9. 09. 1923 — „Доктор Робен“ — „Шаран“ (658 д.)
16. 09. 1923 — „Гроф Мишка“ (877 д.)
23. 09 1923 — „Хасанагиница“ (1.628 д.)
24. 09. 1923 — „Хасанагиница“ (440 д.)
25. 09. 1923 — „Хасанагиница“ (бесплатна)
26. 09. 1923 — „Хасанагиница“ (495 д.)
30. 09. 1923 — „Кир Јања“ (573 д.)
1. 10. 1923 — „Кир Јања“ (490 д.)
7. 10. 1923 — „Македонка“ (дневна, 450 д.)
7. 10. 1923 — „Доктор Робен“ — „Стапица за глувци“ (711 д.)
11. 10. 1923 — „Гроф Мишка“ (160 д.)
12. 10. 1923 — „Гроф Мишка“ (за војска, 438 д.)
14. 10. 1923 — „Свет“ (1.150 д.)
20. 10. 1923 — „Стапица“ — „Чаша чај“ (бесплатно на офицерска забава)
21. 10. 1923 — „Станое Главаш“ (дневна 146 д.)
21. 10. 1923 — „Станое Главаш“ (вечерна 1.162 д.)
22. 10. 1923 — „Станое Главаш“ (намалени цени — 293 д.)
28. 10. 1923 — „Свет“ (648 д.)
4. 11. 1923 — „Пороен дожд“ (1.615,50 д.)
8. 11. 1923 — Фронсино“ (551 д.)
11. 11. 1923 — „Пороен дожд“ (497 д.)
18. 11. 1923 — „Голгота“ (945 д.)
22. 11. 1923 „Македонка“ (бесплатна)
25. 11. 1923 — „Моравка“ — „Враќање“ (950 д.)
1. 12. 1923 — „Смртта на мајката Југовиќ“ (2.295 д.)
2. 12. 1923 — „Фронсино“ (200 д.)
8. 11. 1923 — „Фросино“ (551 д.)
16. 12. 1983 — „Голгота“ (533 д.)
17. 12. 1923 — „Аристодема“ (931 д.)
27. 12. 1923 — „Смртта на мајката Југовиќ“ (за ученици 282 д.)
31. 12. 1923 — „Фронсино“ (соколска забава)

Вкупниот приход од претставите изнесуваше 27.841 динари. Истовремено со свои прилози работата ја помогнаа:

Кралот со 5.000 динари; министерот за внатрешни работи со 5.000 динари; министерот за надворешни работи со 5.000 динари; народната банка со 5.000 динари; фонд на Станојло Петровиќ со 1.500 динари; министерот на верата Јањиќ со 1.000 динари; и колото на српските сестри со 1.000 динари.



АНСАМБЛОТ НА ШТИПСКИОТ ТЕАТАР НА 4 СЕПТЕМВРИ 1925 ГОДИНА: ЛЕВО И ДЕСНО СТОЈАТ С. МИХАЈЛОВ и Д. БУДИМИРОВИЌ, ЛЕВО ГОРЕ Е ГЛИГОР КУРЧИСКИ, ДЕСНО ГОРЕ РИСТО ЃОРЃИЧКОВ, ДО НЕГО КРУМ ХАЏИ ПЕЦЕВ, А НАЈВИСОКО ВО ГОРНИОТ РЕД ПАНЧЕ МИРОВ

Од расходот се гледа дека на режисерите им е исплатен хонорар во износ од 3.418 динари, за плати на персоналот и вонредните награди се дадени 6.828 динари, а за суфлирање 1.075 динари.

Преписката со Министерството за просвета, поточно со Уметничкото одделение на тоа Министерство, беше постојана. Во неа главно се зборуваше за финансиските средства. Така, со писмо бр. 80 од 15. 02. 1924 година театарот го моли Народното собрание да му се покачи дотацијата на 80.000 динари, како и на Битолскиот театар, кој беше поврзан со железничка линија. Во истото писмо се зборува дека во Штип е основана музичка школа, дека е набавен клавир, ангажиран е наставник по музика, за на крајот патетично да се заврши дека граѓаните на Штип, членовите на театарот и музичката школа молат да се зголеми дотацијата.

Со писмо бр. 110 од 29. 02. 1924 година, Будимировиќ го известува министерот дека заради големиот студ и локалните забави, театарот имал прекин во работата и дека на 20 февруари го прикажал „*Хамлет*“. Еве ги имињата на тие што овозможиле штипската публика дури и „Хамлет“ да го види во тие далечни времиња! Тоа се гледа од писмото бр. 138 од 14 март 1924 година, што театарот го испрати на Министерството за просвета, а за добивање легитимација:

„1. Душан Будимировиќ; 2. Радмила Лазиќ-студентка; 3. Михајло Пенушлиевиќ; 4. Павле К. Гичевиќ-саатчија; 5. Благородна Буровиќ-студентка; 6. Јозеф Шварц-помошник на сценскиот шеф, ученик; 7. Елена Коцевиќ-ученичка; 8. Коле Кулумовиќ-капелник; 9. Иво Кентера-полициски писар; 10. Божидар Љешковиќ-општински деловодител; 11. Тодор Поп Јордановиќ-матурант; 12. Даница

[12] „Комедија“, бр. 3, Белград, 15. 09. 1924
[13] „Комедија“, бр. 5, Белград, 29. 09. 1924
[14] Во заградите е изнесен приходот

Будимировиќ-актерка и сликар-изведувач; 13. Раде Трпиниќ-книжар; 14. Риста Ѓорѓиковиќ-студент; 15. Стојка Петровиќ; 16. Јелена Парнациевиќ; 17. Кирило Кожинковиќ-музичар, поштар; 18. Кирило Караџиќ-шеф на сцена; 19. Тодор Ѓорѓевиќ-музичар, матурант; 20. Марика Ивановиќ-матурантка; 21. Д-р Благое Тошановиќ-театарски лекар; 22. Тодор Петровиќ-музичар во театарскиот оркестар; 23. Благое Маневиќ-матурант; 24. Страхил Ивановиќ-матурант; 25. Глигорие Марковиќ-ученик; 26. Иван Прилепчански-ученик; 27. Василие Моневиќ-поштар; 28. Страхиња Сандевиќ; 29. Тодор Мировиќ-матурант; 30. Невенка Пенушлиевиќ-ученичка; 31. Стеван Рељиќ-учител; 32. Крум Крушаревиќ-ученик; 33. Марија Е. Глинасхаја-пијанистка; Следниве членови не предале фотографии за легитимација: 34. Миленко Батистиќ-учител; 35. Олга Батистиќ; 36. Дана Батистиќ; 37. Роза Козаклиевиќ-учителка; 38. Васил Козаклиевиќ-матурант; 39. Божо Митровиќ-студент по ветерина; 40. Глигор Ќуркиќ-студент по медицина; 41. Славка Нетковиќ; 42. Невенка Ќулумовиќ-членка на балетот; 43. Ванѓа Кошавајшевиќ-учителка".[15]

Театарот имаше своја гардероба, што се состои од 4 основни делови и тоа: 1) српска-историска; 2) за народни пиеси со пеење; 3) шпанска (за Шекспир и класиката) и 4) XVII век (за Молиер).[16]

Театарот гостуваше во Радовиш со „Македонка" и водвиљот „Гроф Мишка" на 10 и 11 мај и таму основа дилетантска група. Приходот од продадените билети изнесува 2.462 динари.[17]

Претставата „Бој на Косово" беше прикажана во селото Батање. На неа присуствуваа и селаните од околните села. За значењето на битката, пред народот, говореше Стеван Рељиќ.[18]

Од Министерството за просвета Театарот побара дотација во износ од 100.000 динари. Во образложението на ова барање, меѓу другото, беше речено дека средствата им се потребни „... заради зближување на нашите елементи и мештаните".[19]

Великиот жупан на Брегалничката област со доверливиот акт бр. 965 од 25 мај 1924 година го извести Министерството за просвета, откако ја пофали работата на театарот, дека е сторена голема грешка што не е основан орган задолжен да ги контролира неговите приходи и расходи. Тој приговара што Театарот се задолжил со 100.000 динари, бидејќи во градот се зборува дека Будимировиќ располагал со парите како со свои и дека приходот бил доволен театарот и без дотација сам да се издржува.

Нешто подоцна, поточно на 5 јуни, со писмо бр. 5.066 великиот жупан го известува министерот за просвета дека формирал Местен театарски одбор што го сочинувале: „претседател Јован Крапчевиќ-шеф на Окружната финансиска управа во Штип; потпретседател Јордан Пузерлиевиќ-трговец; секретар Милан Кастратовиќ-училишен надзорник; пом. секретар Боривое Пенушлиевиќ-трговец; членови — Божидар Ѓорѓевиќ-директор на гимназијата; Филип Митровиќ-претседател на општината Штип; д-р Геза Алковиќ-лекар; Драгољуб Протиќ-околиски поглавар; Саво Петровиќ-адвокат; Лазар Пехливановиќ-трговец и Живоин Радовановиќ-трговец".

Со акт Дов. бр. 1.174 од 30 јуни великиот жупан го известува министерот дека за долгот што произлегува од земените предмети од трговците, сметките треба да се предадат на Одборот да ги провери, без да знае Будимировиќ дека постои сомнение дека направил злоупотреба.

Како резултат на сето ова, Будимировиќ имаше многу проблеми додека се оправда. Пишуваше многу писма, се судри со Театарскиот одбор, бараше појаснување од министерот за неговите компетенции и на Одборот му се поплакува за односот на великиот жупан кон него, кој му се заканувал дека ќе му ја одземе дотацијата заради прикажување на странски пиеси; потоа дека ќе го исфрли од служба затоа што го задолжил театарот и слично: „Јас го молев великиот жупан барем да ме сослуша да му ги изнесам причините, меѓутоа веќе бев во ходникот... Мислам дека положбата и угледот на првиот претставник на државата во Областа, бара извесен поугладен тон во односите, па било да се работи дури и за црн циган, а не за управител на една културна институција и наставник во гимназија".[20]

Иако со писмото бр. 1.611 од 30 јуни Министерството го известува управителот на Театарот дека е доделен делот на дотацијата од 100.000 динари за јули-август-септември, тој се жали дека парите никако да пристигнат. Истакнувајќи го тоа во своето писмо од 3 јули, тој со жалење констатира дека на тој начин се доведува под прашалник гостувањето во Струмица, Царево Село и Пехчево. Во одговор на ова писмо од Белград му порачуваат да чека, а тоа всушност беше мерка што имаше за цел да ја попречи работата. Вакви и слични проблеми се пренесоа и на состаноците на Театарскиот одбор што беше основан без знаење на Будимировиќ и пред кој се чувствувал како пред истражен судија. Тоа значи дека се работело зад неговиот грб. Отворен атак против него беше кога му го одзедоа инвентарот и го сместија на друго место. Во текот на гостувањето во Струмица, врховистичките банди предизвикаа голем пожар. Точно поради тоа управителот испрати телеграма во Белград со следнава содржина: „Заради големиот пожар во Струмица штетата на Штипскиот театар изнесува 20.000 до 30.000 динари. Молам за итна помош преку поглаварот на Струмица зашто сме без средства — управител Душан Будимировиќ".[21]

Конечно, Будимировиќ извести дека Месниот театарски одбор во Штип ја прими досегашната состојба на Театарот со сите негови обврски и затоа по приемот на ова известување моли да биде разрешен од должноста управител по негово барање, или пак Месниот театарски одбор да престане со својата работа и неуморно ја шири просветата по бил способен да ја врши. Ако се распушти Одборот, тој е спремен да ја продолжи работата и да ги исплати дури и долговите најдоцна до 1 април 1925 година. И додека трае оваа преписка, Одборот го вработува скопскиот актер Душан Цветковиќ, без согласност на Будимировиќ, со плата од 3.000 динари.

Нов проблем искрсна со индиректното испраќање на дотацијата. Наместо неа да ја добива Театарот, парите од Белград ги добиваше месната власт која му исплатуваше месечно. Тоа ја попречуваше нормалната работа. Затоа Будимировиќ, со писмо бр. 875 од 19. 09. 1924 година, протестираше на ваквата практика и бараше средствата за X, XI и XII месец од 1924 година да се исплатат наеднаш, а не месечно, зашто, покрај другото, требаше да ги исплати и белградските актери што гостувале во Штип. Во истото писмо беше побарано дотацијата за 1925 година да изнесува 200.000 динари заради почести гостувања по Брегалничката област, ангажирање на неколку професионални актери, исплата на долговите и заради подготвителни работи за градење на театарска зграда. Писмото, покрај Будимировиќ, го потпишале и претседателот и секретарот на Театарскиот одбор.

[15] Од 43 членови, триесет се штипјани

[16] Писмо бр. 198 од 5. 04. 1924

[17] Писмо бр. 363 од 14. 05. 1924

[18] Писмо бр. 419 од 19. 05. 1924 — архивска граѓа на МАНУ

[19] Писмо бр. 585 од 3. 06. 1924

[20] Писмо бр. 682 од 1 јули 1924 — архивска граѓа на МАНУ

[21] Архивска граѓа на МАНУ

Штипскиот театар ја прикажал стотата претстава на 5. 10. 1924 година. Тоа беше импозантен број со оглед на несоодветната поставеност на Театарот и слабите финансиски можности. Оттаму, редакцијата на „Комедија“ организира акција за собирање на прилози за Штипскиот театар. Таа се обраќа до широкиот аудиториум читачи со укажување дека „сите оние кои сакаат да ја помогнат оваа установа нека ѝ испратат пари (со прилог) на редакцијата „Комедија“, ул. „Скопска“ 18 — Белград“. Беше ветено имињата на дарителите да бидат објавени во истиот весник.[22]

Покрај 10.000 динари редовна дотација за јануари, февруари и март 1925 година, Министерството му додели на Театарот уште 3.000 динари. Тоа беше помош наменета за исплатување на Д. Будимировиќ.

Во периодот од основањето на Театарот па до крајот на 1924 година, беа прикажани следниве претстави од домашни автори:

1) „Кир Јања“ (5 пати); 2) „Покондирена тиква“ (6 пати); 3) „Милош Обилиќ“ (10 пати) ; 4) „Македонка“ (8 пати); 5) „Шаран“ (4 пати); 6) „Г-ѓата со сончоглед“ (2 пати); 7) „Смртта на мајката Југовиќ“ (5 пати); 8) „Кралска есен“ (3 пати); 9) „Хасанагиница“ (9 пати); 10. „Свет“ (2 пати); 11) „Протекција“ (4 пати); 12) „Кнез Иво“ (3 пати); 13) „Народен пратеник“ (5 пати); 14) „Станое Главаш“ (5 пати); 15) „Пороен дожд“ (3 пати); 16) „Моравка“ (еднаш); 17) „Заклетва“ (еднаш); 18) „Враќање“ (еднаш); 19) „Голгота“ (2 пати); 20) „Ѓидо“ (4 пати); 21) „Адем бег“ (еднаш); 22) „Караѓорѓе“ (2 пати) и 23) „Под магла“ (еднаш).

Од странските писатели на репертоарот се најдоа следниве драмски творби:

24) „Гроф Мишка“ од Флер и Кајаве (7 пати); 25) „Лилјакот“ од Штраус (5 пати); 26) „Ключ“ од Форд (2 пати); 27) „Доктор Робен“ од Премереј (4 пати); 28) „Чаша чај“ од Коте (3 пати); 29) „Фронсино“ од Коте (4 пати); 30) „Аристодема“ од Монти (2 пати); 31) „Чуден случај“ од Понтопенко (3 пати); 32) „Страв од глушец“ од Коцебу (еднаш); 33) „Женомрзец“ од Коцебу (еднаш); 34) „Просба“ од Чехов (5 пати); 35) „Злокобната кула“ од Еукен (еднаш); 36) „Хамлет“ од Шекспир (3 пати); 37) „Граѓанинот благородник од Молиер (4 пати); 38) „Трибуле“ од Жиран (еднаш); 39) „Близнаци“ од Плаут (4 пати), и 40) „Гренгоар“ од Бонвил (еднаш).

Покрај овие претстави, беа одржани концерти и тоа на 14 јануари 1924 година на Глинсхаја и на М. А. Глушенко и на 23 март 1924 година концерт на Јуре Ткалчиќ од Загреб. Беа организирани и претстави во полза на разни здруженија и заводи.

Во 1923 година тие беа приредени:

1. На 20. 10. во Офицерскиот дом; 2. На 17 ноември за гимназиското друштво „Напредок“; 3. На 24 ноември за Женското занаетчиско училиште; 4. На 8. 12. за Друштвото на трезвеност „Среќа“; и 5. На 30. 12. на организацијата „Сокол“.

Во 1924 година тие беа приредени:

1. На 19 .01. во полза на Народниот дом; 2. На 27. 01. во полза на Основното училиште; 3. На 17. 02. во корист на Месниот одбор на радикалната партија; 4. На 4. 03. за гимназијата; 5. На 22. 03. во корист на здружението „Еснаф“; 6. На 30. 03. во корист на Музичкото друштво; 7. На 12. 04. во полза на „Здружението против бугарските бандити“; 8. На 16. 04. за друштвото „Светлост“; 9. На 30. 04. во корист на гимназијата од Гевгелија; 10. На 4. 05. пак во корист на „Здружението против

[22] „Комедија“, 13. 10. 1924

БЛАГОРОДНА БУРОВА КАКО ДЕНИЗА ВО „МАМЗЕЛ НИТУШ“ (1934)

бугарските бандити“; 11. На 8. 06. за Црвениот крст; и 12. На 13. 06. во чест на Симо Стојановиќ.

Во резимето на работата на Штипскиот театар во 1923 и 1924 година, повпечатливи се следниве неколку факти. Имено, првите претстави беа приготвувани од учениците на Штипската гимназија („Кир Јања“ од Ј. Ст. Поповиќ и „Скаперник“ од Молиер со костими што беа преотстапени од Скопскиот театар). Потоа беше формиран Привремен театарски одбор чии правила беа потврдени од великиот жупан Д. Матковиќ. Првите драмски дела беа сугерирани од епископот Злетовско-струмички, Серафим. Работата на Театарот беше поттикната и благодарејќи на заземањето на министерот за внатрешни работи Жика Лазиќ и на поранешниот жупан Ѓуро Брзаковиќ. Репертоарската политика била усогласена со локалните прилики и културното ниво на публиката, способностите на ансамблот и можностите со гардеробата, декорот и реквизитата. Оттаму беа прикажувани пред сè национално-историски пиеси со патриотска содржина, а потоа дела од класиката, романтиката, а и од француската и југословенската комедиографија. Членови на ансамблот беа наставници во гимназијата, учители, ученици, студенти и некои луѓе од месното население. Заради преместувањето на наставниците и друг вид отсуства на актерите, репризите ретко биле прикажувани со луѓето што играле и на премиерата. Заради зафатеност со редовната работа преку ден, пиесите се подготвувале, декорот се сликал и улогите се препишувале ноќе. Но, наспроти големиот труд вложен во подготвувањето и прикажувањето на претстави, финансиското наградување било мало. За работа во Театарот со орден Св. Сава од V степен била

одликувана Даница Будимировиќ, а со златен медал режисерот Иво Суиќ. На работата ѝ се приоѓало со голем ентузијазам. Трудот воопшто не се жалел. За илустрација на тоа може да послужи управителот на театарот Д. Будимировиќ, кој, меѓу другото, суфлирал над 700 пати.

Зградата во која се организираа претставите некогаш била турски театар. Во даденот миг неа ја користел сопственикот на гранд-хотелот, кој таму одгледувал свињи и кокошки и ја користел како перална. Истовремено таа се користела и за прикажување претстави. Иако за сметка на Театарот беше извршена адаптација на оваа зграда, таа сепак прокиснувала. Под сцената се наоѓал отворен простор, што ја зголемувал циркулацијата на воздухот, па студело. Управата на црквата ги отстапила сите згради на новиот кафеџија кој безобѕирно го ограбувал Театарот, а пијаните гости од меаните упаѓале во салонот, ги кршеле ламбите и ги кинеле кулисите. Во гардеробата, на крајот на 1924 година, имало околу 150 костими. Некои од нив беа преотстапени од Белградското народно позориште. Во почетокот, декорацијата била правена од хартија и ќебиња. Благодарејќи на добиениот материјал од д-р Алковиќ беа направени кулиси. Сликари на кулисите биле Иво Суиќ, Киро Карациќ, Миленко Батистиќ, Нико Марчетиќ и М. А. Глушенко. Гарнитурите за некои претстави како и за театарскиот салон беа изработени со помошта на В. Маржиќ. Подоцна, театарскиот салон го упропастиле пијани гости од кафеаната. Реквизитот, како ламбите, мечовите и друго, како и практикаблите, со кои се служеле во претставите по системот на Рајнхард (чиј ученик се чувствувал и Будимировиќ бидејќи со него работел во Берлин) не беа достатни. Библиотеката на Театарот броеше 30 книги, главно на германски јазик. Од нив се користеа идеите за шиење на костими, а главно служеа како материјал за предавање во артистичката школа. Во библиотеката, исто така имало и 78 пиеси. Тие биле откупени од Скопскиот театар, што за препис им наплатувал по 3—4 динари од табак.

Стожерна улога во артистичката школа играл управителот со уште неколку наставници. Тие, во слободно време, држеле часови по српски јазик, филозофија, стилистика, реторика, поетика, француски, германски, италијански и англиски јазик. Маска предавал М. А. Глушенко.

Музичкото училиште, што беше основано со акт У. бр. 472 од Министерството за просвета на 5. 03. 1924 година, исто така, имаше свое место во театарската дејност. Првиот клавир го преотстапил на времено користење поранешниот кафеџија Тих. Ристоевиќ. Часовите по клавир ги држеле М. Е. Глинасхаја, Ал. Лукијанов, суплент по виолина, А. Соколовски, а пеење предавал М. А. Глушенко. Тие одржаа и два концерта. Подоцна, откако наставниците беа преместени во училиштето, пристигнаа нови кои продолжија со работа.

Театарскиот оркестар беше составен од мештани и ученици во гимназијата. Со него управувал Никола Кулумов. Оркестарот свирел и на игранки што се одржувале по секоја одржана претстава. Музичарите гостувале во Кочани, Радовиш, Батоња, Струмица, Гевгелија, Неготино, Кавадарци и Ерџелија. Тие патувале со автомобил. што им го давале воените власти.

Со помош на Театарот беа формирани аматерски групи во Радовиш, Свети Николе и Неготино. На тој начин театарската активност успешно се шириле.

Беше опремена и прирачна аптека. Таа располагаше со најнеопходни лекови.

Приходи се остварувааа од продажбата на билети, дотацијата на државата, помошта на хуманитарните организации и нешто од влоговите на населението. Приходот од билетите се движел од 60 до 2.500 динари. Меѓутоа, бесплатните претстави биле најпосетени, бидејќи „по менталитет граѓаните не сакаат да плаќаат...“. Интересна беше инертноста на Штипската општина. Таа не издвојувала никакви средства за Театарот. Оттаму, Театарот го мачеше перманентната беспарица и долговите, што, покрај другото, беа направени заради шиењето на костимите за персоналот, наместо пари што не можеле да им бидат исплатени.

Во текот на јануари и февруари 1925 година, Театарот ги прикажал следниве претстави: 1. „Близнаци“ од Плаут на 8. 01.; 2. „Покондирена тиква“; 3. „Смртта на мајката Југовиќ“ на 19. 01; 4. „Забава во национални носии“ (награда за најдобра носија добила Рајна Трнинић Козаклиева; 5. „Гидо“ на 24. 01.; 6. „Станое Главаш“ на 14. 02. (прикажана бесплатно за населението); 7. „Смртта на мајката Југовиќ“ на 15. 02 (дневна за војска); 8. „Близнаци“ на 22. 02 (прикажана во Радовиш, бесплатно за ученици); 9. „Смртта на мајката Југовиќ“ на 22. 02; 10. „Близнаци“ на 23. 02. (дневна, прикажана бесплатно за војската) и 11. „Сомнително лице“ на 28. 02.

Управителот на Театарот го замоли министерот за просвета со писмо бр. 107 од 20. 02. 1925 година да биде преместен од Гевгелија во Штип наставникот Срегеј Михајлов за да може да продолжи со работа музичкото училиште. *Всушност, со овој наставник за првпат во Македонија, колку што досега е познато, беше подготвена и прикажана оперска претстава.*

Со писмо бр. 167 од 16 март 1925 година. Будимировиќ го извести Министерството дека е извршен преглед на сите финансиски документи и на материјалите. Притоа било констатирано дека сè било исправно и во ред. Интригите на великиот жупан, кој му бил кивен на Будимировиќ зашто играл странски пиеси, со овие констатации беа демантирани. Иако докторската дисертација на Будимировиќ му беше готова и имаше положено поголем број од испитите, тој не може да ја одбрани тезата по филозофија заради сафатеност во Брегалничката област, како и заради помагањето на дилетантските групи. Затоа, со упатеното писмо до министерот за внатрешни работи, заведено бр. 166 на 16 март 1925 година, побара, согласно новиот закон, да биде разместен во професионални актери. Со акт У. бр. 1335 од 26 март 1925 година, министерот за просвета по наредбата на министерот за внатрешни работи позитивно ја решил неговата молба бидејќи Будимировиќ имал „вистински заслуги во националната пропаганда на левиот брег на Вардар“.

Сергеј Михајлов беше преместен во Штип. Благодарејќи на тоа, на 29. 03. 1925 година беше потпишан договорот со Градското пејачко друштво и со Театарот за работа, а посебно во претставите со пеење и во подготвувањето на опери.

Во тоа време, Театарот тргна на турнеја во Берово, Пехчево, Царево Село и Виница со претставите: „Смртта на мајката Југовиќ“, „Станое Главаш“ и „Просба“. Во исто време Министерството за внатрешни работи на поглаварот Малешевски му додели 3.000 динари „за основање дилетантски театар во ова зафрлено место спрема бугарската граница, каде театарот може повеќе да дејствува бидејќи тоа е многу поважно во правец на ширењето на национално-културната пропаганда, а и за средување на приликите“.

Министерството за просвета го извести великиот жупан дека именувал членови на штипскиот Театарски одбор со писмо бр. 3 од 6 мај 1925 година во следниов состав: „претседател Саво Д. Петровиќ-адвокат; благајник Никола Ивановиќ-шеф на месната контрола; секретар Хранислав Кондиќ — в.д. поглавар на околијата Штип; и членови: Михајло Миладиновиќ — директор на гимназија; Филип Митровиќ-претседател на општина; д-р

Гецо Алековиќ — шеф на здравствена станица; Живоин Радановиќ — трговец".

Главната централа во Белград со официјално писмо извести дека нејзиниот комесар извршил детален преглед на сите книги и материјали и констатирал дека финансовите книги се ажурно водени, а сите материјали правилно евидентирани и сместени во магацинот.

Театарскиот одбор и даде заем на црквата „Св. Никола" од 15.000 динари за да ја довриши новата сала во гранд хотелот. Додека се градеше овој салон, Театарот ги прикажуваше своите претстави на турнеи и во Офицерскиот дом.

Недоразбирањата помеѓу сопственикот на хотелот, црковните власти и Театарскиот одбор, за жал, доведоа до запирање градбата на салонот и Театарот привремено не работи. И покрај вложените пари на сопственикот на хотелот во висина од 60.000 динари од црквата, духовната власт реши да продаде дел од својот имот. Градбата беше сопрена. Всушност планот што бил одобрен не бил за театарска сала, туку за голем салон со кујна и неколку соби, без сцена. Затоа Театарскиот одбор побара да се изврши исправка во планот. Бараше да се проектира и изгради театарска сала со сцена. Но, другите партнери не се согласуваа со тоа: „Ние мислиме, а тоа е и мислењето на граѓаните и на сите пријатели на нашиот Театар, кога веќе дошло до ова, дека не е тешко да се најде златна средина... и да се направи салонот".[23]

И кога продолжи градбата на салонот, таа се одвиваше бавно. Затоа Театарот замина на турнеја во Битола, Охрид и Тетово. Таму беа прикажани претставите: „Кралска есен"; „Смртта на мајката Југовиќ"; „Кнез Иво од Семберија"; „Просба"; и „Грофот Мишка".[24]

Со премиерната изведба на операта *„Паљачи"* започна третата сезона на Штипскиот театар на 29 август 1925 година. Операта ја спремиле диригентот-професор Сергеј Михајлов и управителот Душан Будимировиќ како режисер. Во операта, покрај актерите, учествувале и членовите на Штипското пејачко друштво „Единство", а тоа функционираше благодарејќи на активноста на Д. Будимировиќ и на претседателот на друштвото Драган Комарчиќ.

Во „Паљачи" како солисти настапиле *Андрија Шчербаков; Благородна Бурова, Славко Нетков, Ристо Ѓурѓичковиќ, Глигорие Куркиќ* и хорот составен од жителите на Штип. Изведбата на операта пријатно ги изненади штипјани кои со воодушевување ја прифатиле. Оваа претстава била 201-виот настап откако беше формиран Театарот. На идниот репертоар било планирано изведувањето на *„Травијата", „Кармен", „Никола Шубиќ-Зрињски"* и други.

Театарот во текот на турнејата во Радовиш, Свети Николе, Царево Село, Пехчево, Берово, Виница, Битола, Охрид, Тетово и Гостивар, бил добро примен. Меѓутоа, во Ресен и Прилеп не поминале добро „заради слабото залагање на приредувачкиот одбор".

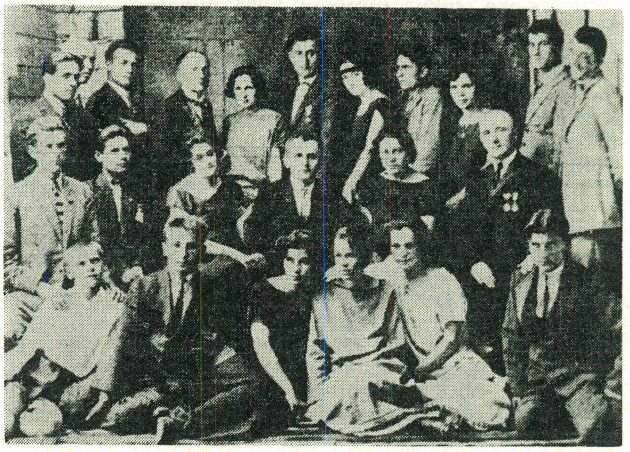
„Тешкотиите на патот, бидејќи често се движеа и со воловски коли а и пеш, не можеа да бидат пречка за овие млади интелектуалци кои веќе трета година со својот основач Будимировиќ ја шират народната просвета и уметност во најзафрлените места" на Македонија.[25]

Всушност, прикажувањето на операта „Паљачи" претставува историски чин на музичкото творештво во нашата земја. Имено, таа за првпат беше прикажана на почвата на Македонија во која видно учество земаат и Македонци како оркестранти, хористи и солисти, „меѓу кои посебно се истакнаа Благородна Буровиќ, Славко Нетковиќ, Ристо Ѓурѓичковиќ и Глигорие Ќуркиќ".

Штом Театарот ја напушти шупата кај хотелот и вложи пари за изградба на нов салон, тој претставите ги даваше главно во соседните градчиња. За тоа време во шупата, „сопственикот Икономиќ прикажуваше филмови, а разни друштва приредуваа забави, додека црнецот Мули прикажуваше факирски точки". Дури кон крајот на мај 1925 година бараката беше урната.[26] А веќе на 22 јуни весникот „Наша Стара Србија" пишуваше дека благодарејќи на интервенцијата на великиот жупан Добрица Матковиќ како и на Театарскиот одбор и епископот Серафим, Штип ќе добие модерна сала за театарски претстави , чие завршување се очекува до есента истата година.

И така салонот беше готов во декември. Тој беше изграден на црковниот имот и во целост одговараше на намената а свечено е отворен во саботата на 5. 12. 1925 година со претставата „Цар Душан".[27]

И кога сето ова беше со успех приведено кон крај, управителот Будимировиќ без било какво образложение поднесе писмена оставка (бр. 580 од 16. 09. 1925 година). Во тоа писмо тој истакна: „По повод мојата оставка сметам за пријатна должност да се заблагодарам на Уметничката доверба. Со израз на најголемо почитување, управител Д. Будимировиќ, наставник во гимназијата".



ГРУПА ЧЛЕНОВИ И ДЕЛ ОД УПРАВАТА НА ШТИПСКИОТ ТЕАТАР (1924)

За оставката на Д. Будимировиќ беше објавена вест во весникот „Наша Стара Србија". Во неа пишува дека за нов директор е поставен Душан Цветковиќ, актер на Народниот театар во Скопје.[28]

Во една наредна вест пишува дека салонот на Театарот бил отворен на 12. 12. 1925 година со претставата „Клетва на девојката". Во југословенскиот печат посебно беше одбележано создавањето на операта во Штип, прва опера во Македонија: „Создавањето на операта има големо значење особено ако се има предвид природната дарба на овдешното население за музика што укажува дека изгледите за нејзината иднина се добри. Реализирањето на спогодбата за соработка меѓу театарот и пејачкото друштво „Единство" и ангажирањето на професорот Сергеј Михајлов за диригент, кој е музичар со еминентни способности,

[23] „Наша Стара Србија*, бр. 122, 1 и 2 јуни 1925
[24] Писмо до Министерството, бр. 536 од 5 август 1925
[25] „Комедија" од 7. 09. 1925
[26] „Наша Стара Србија", бр. 139 од 1 и 2 јуни 1925
[27] „Наша Стара Србија", бр. 273 од 3. 12. 1925
[28] „Наша Стара Србија", мај 1926

претставува среќна околност. Управителот Будимировиќ, претседател на друштвото Д. Комарчиќ, познат организатор и национален работник, и професорот Сергеј Михајлов, ни даваат доволна гаранција за успешна работа во третата сезона".[29] Во истиот напис се говори за предвидениот оперски и драмски репертоар како и за тоа дека најголема заслуга за успешна работа на Театарот имаат управителот Душан Будимировиќ, сценографот М. А. Глушенко-академски сликар и професор и шефот на техниката професорот Нико Марчетиќ. Инаку, драмата имаше 30 членови, а операта 40 или вкупно 70 луѓе.

Пред отворањето на новиот салон, во еден од весниците пишуваше: „Нашиот театар, нашиот „Скадар на Бојана", изгледа дека најпосле ќе проработи. Сè е готово за гала претставата со која ќе се отвори нашата „штипска" театарска сезона. Ни олесна на сите нас, и најповеќе на новиот управител г. Душан Цветковиќ. Овој човек ги напушти своите одлични аранжмани и дојде во овој „страшен" Штип, со многу добри желби од ништо да направи нешто. Сам направи многу нови декорации, ги спреми дилетантите за многу убави национални пиеси и нема спор дека штипскиот театар ќе може да одговори на своите задачи".

Од денот на отворањето на новиот салон на Театарот, од 12. 12. 1925 година па сè до 15. 02 1926 година, беа прикажани следниве претстави: 1. На 12. 12. 1925 „Клетва на девојката" (приход 2.020 динари); 2. На 13. 12. 1925 „Чичковата куќа" (бесплатна за ученици и војска); 3. На 13. 12. 1925 „Чичковата куќа" (приход 1.805 динари); 4. На 17. 12. 1925 „Клетва на девојката" (со намалени цени, 460 динари); 5. На 19. 12. 1925 „Зулумќар" (бесплатна за војска); 6. „Зулумќар" вечерна (1.475 динари); 7. На 25. 12. 1925 „Чичковата куќа" (380 динари); 8. На 27. 12. 1925 „Циган" (дневна за ученици, 523 динари); 9. На 27. 12. 1925 „Циган" (1.264 динари); 10. На 3. 01. 1926 „Дебора" (попладневна и вечерна, 1.841 динари); 11. На 8. 01. 1926 „Обичен човек" (бесплатно за забавата на државните мајстори); 13. На 9. 01. 1926 „Зулумќар" (1.095 динари); 14. На 13. 01. 1926 Театарска редута (пречек на Новата година); 15. На 17. 01. 1926 „Циган" (625 динари); 16. На 24. 01. 1926 „Дебора" (1.240 динари); 17. На 7. 02. 1926 „Два цванцика" (545 динари); 18. На 7. 02. 1926 „Два цванцика" (480 динари); 19. На 14. 02. 1926 „Обичен човек" (дневна и вечерна, 501 динари); и 20. На 15. 02. 1926 во селото Карбинци беше одржана бесплатна претстава во училишниот хол пред 250 селани од 3 села.

Од друг извор, поточно од еден мајски број од 1926 година на весникот „Наша Стара Србија", се дознава дека беа прикажани следниве претстави:

На 31. 01. „Ѕвонарот на Богородичната црква" (попладневна и вечерна); на 12. 02. „Столар, будалеста просба" (бесплатно учество на радикалска забава); на 15. 02. „Женски солзи" и „Отруени" (прикажани во селото Карбинци); на 21. 02. „Просба" од Чехов (руска забава во корист на инвалидите); на 28. 02. „Скамполо"; на 7. 03. Весела вечер за болните членови на Театарот; на 13. 03. „Ивкова слава" со учество на Драган Протиќ, поглавар во пензија; на 14. 03. Театарска редута-маскенбал; на 21. 03. „Едвај доби зет"; на 22. 03. „Зона Замфирова" (за хонорар од 1.000 динари; учество на занаетчиска забава); на 28. 03. Весела вечер. Вкупниот приход од овие претстави изнесуваше 35.000 динари.

Поранешниот директор Д. Будимировиќ и натаму остана во Штип. Тој работеше како професор во гимназијата.

Сергеј Михајлов ја компонираше *операта „Ружица"* што ја изведуваа учениците од гимназијата. Успехот бил одличен. Всушност, за либретото на операта послужила познатата приказна за принцезата на која самовилите ѝ претскажале дека ќе спие 100 години, а ќе ја спаси еден млад човек кој ќе покаже готовност да се жртвува за неа. Во *третиот чин имало и балет*, што го поставил Д. Будимировиќ, па така Штип „имаше прилика да се восхитува на совесната работа на вредните ученици и нивните наставници. Добротворниот фонд на гимназијата изнесуваше 12.000 динари што е навистина еден рекорд и тоа не само во Штип. Мира Буквиќ, како принцезата Ружица, беше одлична, па сме на мислење дека овој талент може корисно да се употреби за уметноста. Петар Караџиќ, како Крал, Димитрие Муфтиевиќ — Принц, Олга Крапчевиќ — Кралицата; Инка Коцевиќ — како Самовила, Николина Штерјевиќ — како Перачка и сите други дадоа многу за своите млади години. Благодарната публика ги награди и децата и приредувачите со заслужен аплауз".[30]

По преместувањето на наставниците, со работа престана и музичката школа, што ја основа Д. Будимировиќ. Но, со оглед на тоа што Михајлов остана на служба во Штип, работата на школата треба да се обнови бидејќи младината е талентирана „за свирка и песна".

Популарниот Светолик Никачевиќ, предвоен актер во Народниот театар во Скопје, беше службеник во поштата во Штип. Тој својата актерска кариера точно ја започна во „салонот на грандхотелот". Во писмо испратено до мене, за што и во оваа прилика му изразувам најдлабока благодарност, пишува дека во Штип дошол некаде во почетокот на 1926 година. Во тоа време Театарот донекаде бил формиран. До тогаш во него со многу амбициозност бил прикажан чин од операта *„Травијата"*. Улогата на Виолета ја пеела *Благородна Бурова* (умре во Белград 1980 година), додека во улогата на Алфред настапил *Андреј Шчербаков*, а *Михајлов* бил истовремено и корепетитор и диригент.

Втората претстава по неговото доаѓање била „Коштана". Во неа учествувале Дара Продановиќ како Коштана; еден повозрасен аматер како Митке; Душан Цветковиќ како Хаџи Тома; Зајковиќ како Аџи Арса и Светолник Никачевиќ како Стојан. Претставата имала голем успех. Инаку, управител тогаш бил Душан Цветковиќ; уметнички секретар-професор Душан Будимировиќ; музички соработник професорот Михајлов; а членови, за кои се сеќава, биле: С. Никачевиќ, Благородна Бурова, Дара Продановиќ, Дана Цветковиќ, г-ѓа Будимировиќ, Андреј Шчарбаков, Зајковиќ, Крешимир Батистиќ и Веселиновиќ. Суфлер бил Евгениј Русанов. Имало уште мажи и жени за чии имиња не се сеќава. Во тоа време биле прикажани следниве претстави:

1. I чин на „Травијата"; 2. „Коштана"; 3. „Два цванцика" (Глишиќ); 4. „Хеј, Словени" од Ристо Одавиќ; 5. „Скамполо" и 6. „Дон Цезар од Базан". „Хеј, Словени" била прикажана за прославата на полкот, а потоа и пред ученици. Пред да го напушти Штип (во август) започнале да го спремаат првиот чин на *„Фауст"* од Гуно. Но, тој не бил прикажан заради заминувањето на Никачевиќ. Поделбата била: Фауст-А. Шчербаков; Маргарета-Б. Бурова; Мифисто-С. Никачевиќ.[31]

Штипскиот театар добиваше редовна дотација заклучно со 1925 година. Од 12. 12. 1925 па до 12. 12. 1926 година Театарот прикажал 87 претстави, од кои повеќето со национално-патриотска содр-

[29] „Комедија", бр. 3, 21. 09. 1925

[30] „Ружица", опера во четири чина од Сергеј Михајлов, режисер Душан Будимировиќ. Премиера на 6 март 1926 година — „Комедија", бр. 31, 5. 04. 1926

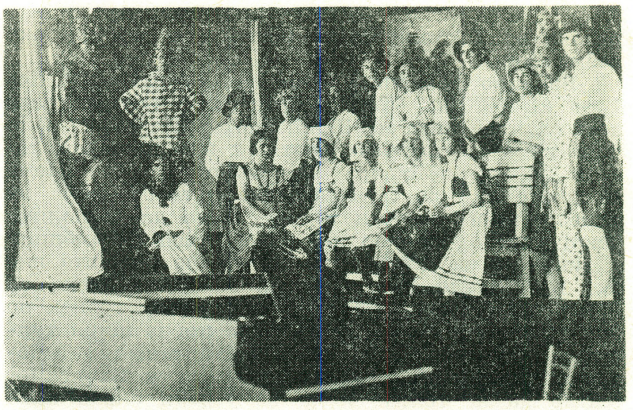
[31] Писмо на С. Никачевиќ од Белград до Ристо Стефановски од 1 јуни 1983

жина. Во исто време беа прикажани четири бесплатни претстави за ученици, а 38 претстави со намалени цени. Во соседните места биле прикажани 5 претстави. Во текот на претходната година Театарот добил 5.000 динари од кралскиот фонд. Во писмото на министерството за просвета бр. 3 од 6 јануари 1927 година, меѓу другото, се вели: „Овдешниот народ со симпатии го следи развитокот на театарот, но негодува зошто повеќе не прикажува бесплатни претстави, констатирајќи дека тој е „народен театар" и дека е потребно да се даваат бесплатни или со намалени цени претстави за народ". Понатаму, во истото писмо пишува дека нема човек од овие места кој не го гледал Софискиот театар во свое време и дека како „штипјани" и „Македонци" добивале бесплатни билети за „народен театар". Театарот има само еден квалификуван актер кој во исто време е и управител и режисер и сè друго. Приходот од публиката во висина од 70% се дели меѓу учесниците. Во изминатата година расходите на Театарот биле вакви: плата на управителот 36.000 динари; на служителот 12.000 динари; на дилетантите и шивачот 12.000 динари; на в.д. благајникот 6.000 динари; кирија за салонот 8.400 динари. Освен тоа за награда на членовите на Театарот, реквизитот, осветление, огрев, гардероба и друго биле расходувани повеќе од 120.000 динари.

Согледувајќи ја улогата на Театарот министерот за внатрешни работи повторно му достави барање на министерот за просвета да му доделат барем 50.000 динари. Тој настојуваше кризата да биде премостена. Но, таа се продлабочуваше. Затоа во весникот *„Македонија"* (бр. 136 од 25. 03. 1927 година) под наслов *„Пропаст на српскиот театар во Штип"* пишува дека интересирањето на македонскиот народ за српското просветување преку театар е незначајно и дека без државната дотација не би можел да опстане ни Скопскиот театар и дека и тој би ги предал своите реквизити на Белградскиот театар веднаш. Весникот *„Време"* пишува дека заради укинувањето на државната субвенција, Театарот во Штип ќе биде укинат. Понатаму пишува дека целиот имот ќе го земе Скопскиот театар. Ваквите престрелки меѓу Белград и Софија, луѓето од Театарот се обидуваат да ги искористат за опстанок, укажувајќи дека важноста на театарот е голема. Побуден од овие вести, великиот жупан му се обрати на министерот за внатрешни работи со соопштение дека Штипскиот театар нема да се затвори иако весниците пишуваат за тоа.[32]

Во исто време, управителот на Театарот Душан Цветковиќ во Штипскиот весник *„Брегалница"* напиша: „Зошто ни е потребен театарот"[33] Во таа статија се обидува да ја објасни потребата од театарот низ културната историја, спорејќи со оние кои мислат поинаку.

Во едно писмо, потпишано од целиот ансамбл на Штипскиот театар од 3 април 1927 година, испратено до Министерството за просвета, се вели дека се слушаат вести дека Театарот во Штип ќе биде укинат и дека само Скопскиот театар ќе може да прикажува претстави, за која цел барал 100.000 динари од обласното собрание. Во писмото натаму се вели дека на тој начин ќе се негира сè она што го постигнал овој Театар. Во него се истакнува дека Скопскиот театар не може да оди по селата и местата што ги посетувал Штипскиот театар. Минатата година Скопскиот театар прикажал само една претстава во Штип, а наплатувал влезници од 20 динари, иако за тоа гостување добил дотација од кралскиот фонд. Значи, на крајот се заклучува во писмото, Скопскиот театар оди само од интерес и дека Штипскиот театар нема ништо



ШТИП: ХОРОТ ЗА ОПЕРАТА „ПАЉАЧИ"

да му отстапи на Скопскиот театар и по секоја цена ќе го одржуваат сопствениот Театар. Се пишуваат многу писма, апели а во неколку случаи повторно се јавува министерот за внатрешни работи со цел да му обезбеди средства на Штипскиот театар заради неговата просветно-национална задача и корист од остварувањето на таа задача. Но, сè е напразно. Одвреме-навреме тој добиваше некаква помош што беше мала. Затоа дејноста во Штипскиот театар згаснува. Театарот го прекина континуитетот во работата.

Но, независно од овие проблеми, Театарот интензивно работеше на *„Фауст"*. Тоа го работеше и покрај болеста на Благородна Бурова, на која ѝ беше доверена улогата на Маргарита. На 13 март 1927 година, сепак, беше прикажан 1-от чин од оваа опера и една слика од 2-от чин. Рецензентот на весникот *„Брегалница"*, во бројот 5 од 17. 03. 1927 година, меѓу другото, напиша: „Познавајќи ги материјалните тешкотии на овој театар и имајќи ја предвид техниката која е потребна за операта „Фауст", сепак бевме задоволни и можеме со право да кажеме дека е изведена многу добро. Партијата на Фауст ја пееше нашиот познат и омилен пејач г. Шчербаков, Мефистофел — г. Ѓоѓичковиќ, Валентин — г. Нетковиќ, Сибела — г-ца Продановиќ, и Вагнер — г. Караџиќ. Сите беа на достојно ниво, а хорот беше одличен. Жалиме што од нашата средина си оди г. А. Шчербаков, нашиот тенор, кој во сите наши хумани друштва земаше учество, со кого губиме еден одличен пејач и поради кое нема наскоро да имаме прилика да чуеме уште некоја оперска премиера".

По операта беше прикажана пиесата *„Одмаздата на Црнецот"*. Во таа драма во 2 чина од Дима, улогата на Црнецот ја толкувал Д. Цветковиќ, управител на Театарот „и кој и во оваа прилика покажа еден посебен вид на својата способност. Г. Цветковиќ сме го гледале повеќепати во комедии и во драми како „Звонарот на Богородичната црква" (Квазимодо), каде со својата игра постигна голем успех. Потоа Митке во „Коштана". Ацијата во „Зона" итн. Но, оваа вечер уште еднаш ни докажа дека е расен актер. Целиот ансамбл во „Одмаздата на Црнецот" беше одличен. Најпосле имавме една успешна вечер, за кое на прво место му благодариме на г. Сергие Михајлов, кој неуморно работи на развитокот на музичката уметност во Штип, а кој ја подготви и ја режираше операта „Фауст". Многубројната публика ја оддаде достојно својата благодарност со ракоплескање по секој чин — и од наша страна — благодариме".[34]

Во следниот број на „Брегалница" се вели дека бидејќи Штипскиот театар останал без средства од мај, Скопскиот театар ќе продолжи со

[32] Писмо бр. 2428 од 2 април 1927
[33] „Брегалница", бр. 1 од 17. 02. 1927
[34] „Фауст*, „Брегалница*, бр. 5 од 17. 03. 1927

работа во Брегалничката област, се разбира ако добие пари.[35]

Веќе во наредниот број на „Брегалница“ (бр. 7 од 31. 03. 1927 година) беше коментирана оваа вест од членовите на Штипскиот театар и се вели дека нема да дозволат апетитот на Скопскиот театар да го ликвидира Штипскиот театар: „Нема да дозволиме да исчезне една установа која нè чинеше многу труд и жртви. Нема да дозволиме некој трет од надвор да дојде, носен со амбиции и лакомост за слава и да го расипе она што ние сме го создале. Ако Белград заборавил дека во Штип постои театар кој презема многу турнеи по Брегалничката област и на тој начин ја шири културата по овие „зафрлени места, ние не сме заборавиле и нема да дозволиме дури ни на Скопскиот театар да нè голтне и да нè усреќи онака како што го усреќи Битолскиот театар. Толку на јавноста на знаење“.

Во чест на заминувањето на Андрија Шчербаков во Аграр-поверенството во Скопје, членовите на Штипскиот театар приредиле весела проштална вечер во хотелот.

На 3 април 1927 година во Штипскиот театар беше прикажана *„Ивкова слава“*. Репертоарот на Театарот беше објавен во „Брегалница“. Во него пишува дека на 7 април беше прикажана *„Трите бекрии“*, а на 10 април „Веселата вечер“, подбивки од Б. Нушиќ. На 17 април била прикажана „Коштана“. „Брегалница“ во бр. 11. од 1 мај 1927 година извести дека истиот ден ќе се прикаже премиерата на „Пучина“ од Б. Нушиќ: „Главните улоги ги толкуваат: Боса Павловиќ, Дара Продановиќ, Нико Марчетиќ, Душан Цветковиќ, М. Крапчевиќ, И. Суиќ, Д. Зајчевиќ и други. Цените на местата се вообичаени“.

Рецензијата, поместена во „Брегалница“ од 15. 05. 1927 година, гласи: „Нашите дилетанти ја дадоа Нушиќевата „Пучина“ на општо задоволство на публиката. Г-ца Боса Павловиќ во ролата на Јованка беше потполно природна. Неусилена игра со потполно разбираье на улогата, природни движења, гестови ,радост, плач и страв, дадоа сè што можеше да се очекува. Г. Цветковиќ-Владимир, играше како и секогаш. Нежен родител и сопруг на кого му е свето домашното огниште, разочаран, најпосле ставен меѓу чеканот и наковалната, ја уништува својата гордост за да ја сочува малата ќерка од подоцнежни исмејувања. Најпосле, кога пред очи му пукнува голата вистина дека ќерката не е негова, тој полуди. Оригиналната игра на г. Цветковиќ ја принудуваше публиката заедно со Владимир да тагува и плаче... Крапчевиќ во улогата на Јован, Марчетиќ како Ружиќ, Суиќ како Станковиќ, Зајчевиќ како Марко Урошевиќ... сите беа природни и во целост ги разбраа своите роли, што сè придонесе „Пучина“ и на нашата сцена да биде одиграна така за да можат вредните членови да се споредат слободно со професионалните актери на Скопскиот театар. Публиката тоа им го призна со постојани и бурни аплаузи“.

Театарот испратил делегација во Белград, која ги посетила министерствата за внатрешни работи, просвета и верата, со цел да бара пари. Но, напразно.

„Брегалница“ во бр. 14 од 22. 05. 1927 година, известува дека во недела на 22 мај Бенефицираниот штипски театар по повод 70 години на Иво Војновиќ ќе прикаже и организира приредба со предавање за авторот за чиј живот ќе зборува Нико Марчетиќ.

Во овој период 4 пати беше закажана претставата *„Месечар“* („Мадам Монгедон“). Но, таа не се одржа од разни причини. Последниот пат требало да се одржи на 5 јуни на терасата на Офицерскиот дом. Сè било спремно, публика пристигнала, актерите биле нашминкани, кога ненадејно пороен дожд расипа сè, а „управителот Цветковиќ, влечејќи го рачниот куфер низ град, офкаше зашто му се истуткал новиот фрак и цилиндер. Баксуз“.[36]

Една вест објавена во „Наша Стара Србија“ од 27. 10. 1927 година под наслов „Скопскиот театар отвора филијала во Штип потврди дека се повторува историјата со Битолскиот театар. Покрај другото, во неа се наведува дека Штипскиот театар, кој работи со дилетанти, ќе прекине со работа, оти луѓето сакаат сериозен театар. Штипскиот театар требало уште пред 2 месеца да биде филијала на Скопскиот театар, меѓутоа против биле дел од Театарскиот одбор и претседателот на градот кој досега од општинската каса не дал ни динар за Театарот.

По извршениот атентат над генералот Ковачевиќ на 5. 10. 1927 година работата на Театарот беше забранета сè до 28. 03. 1929 година. Со писмо бр. 4 од 25 април 1929 година, потпишано од С. В. Ристановиќ како управител, театарот побара од Министерството за просвета да биде ослободен од плаќање такса на продадените билети. На 27. 09. 1929 година на Театарот му беше предадено уверението со кое се ослободува од плаќање на такса.

Во весникот *„Вардар“* пишуваше дека во последните две години, т.е. во 1934 и 1935, театарот пројави голема активност, под раководство на Сергие Михајлов. За негово време беа прикажани преку 10 претстави. Биле прикажани и две оперети — „Гејша“ и „Мамзел Нитуш“. Театарот располагал со добра гардероба. а ансамблот го сочинувале агилни членови. Главни сили биле Матиќ, Лисица, Курковска и Гавриловиќ. Во текот на седмицата тие ја прикажале претставата „Народен пратеник“ од Б. Нушиќ.[37] Потоа, овој напис го коментира новиот управител на Штипскиот театар Сергие Михајлов. Тој во весникот „Вардар“ од 24 јуни 1935 година вели дека Театарот работи од 1923 година до почетокот на зимската сезона 1927/28 кога прекинува со работа поради убиството на генерал Ковачевиќ. Во летната сезона 1928 година Театарот продолжи со работа и дејствуваше до крајот на 1931 година кога беа укинати државната помош и бенефициите. Во почетокот на 1932 година, Театарот продолжи со работа. Според тоа, вели тој, прекинување на работа, од неколку години наваму нема. Потоа, наведува дека во оперетите учествувале и Благородна Бурова, која во тој миг била наставничка во граѓанското училиште во Гостивар, па „Галина Курковска, како и Голуба Симоновиќ, Станка Жиговиќ, Благородна Машновиќ, Василка Кантарциевиќ, Ратка Парнациевиќ и други. Управител бил Сергие Михајлов, а секретар Ц. Балагиќ“.

Театарот прикажува околу 20 претстави во 1934 година. Се веруваше дека Театарот ќе бил уште поуспешен, ако ансамблот бил пополнет со жени.[38]

На 24 септември 1935 година во салата на Соколскиот дом во Штип „на постојаната сцена на Бенефицираниот театар во Штип пред полн салон со публика е одиграна претставата на Молиеровиот „Вообразен болен“. Веруваме дека одамна така слатко и срдечно не се смеел Штип, како тогаш. На оваа успешна театарска вечер, покрај добрата пиеса, добрата игра на актерите, добрата режија на делото и добриот декор со маските, несомнено имаше и слаби моменти, но тие беа ретуширани со оние подобри страни. Паѓа во очи, иако

[35] „Брегалница“, бр. 6, 24. 3. 1927

[36] Малерозен „Месечар“ — „Брегалница“, бр. 16, 9. 06. 1927

[37] „Вардар“, Скопје, 15 05. 1935

[38] „Вардар“, 15. 09. 1935 година

овде актерите се аматери, дека имаме одлично сфатени, обработени и интерпретирани улоги. Поодделни сцени сосема ја отстрануваа помислата за аматерство на актерите. Самиот Вообразен болен, во толкување на г. Војо Матиќ, беше една таква улога. Покрај г. Матиќ, со добра игра, исто така, се одликуваа г-ѓа Курковска во улогата на Слугинката, г. Гавриловиќ во улогата на Братот и г. Балабановски во улогата на Лекарот. Посебно мора да се спомене вонредната игра на малото девојче Тинка Савевиќ во улогата на Лујза. Таа многу пријатно ги изненади гледачите со своите несомнени актерски квалитети иако сега има нешто над 11 години. Режијата ја водеше г. Сергие Михајлов, управител на Театарот, а декорот и маската беа на г. Б .Курковски. Овој успех на Театарот е поздравен од публиката со чисти, срдечни и долги аплаузи“.[39]

Во истиот напис се вели дека на Театарот само штипската општина му дава 3.000 динари годишно.

Театарот во 1936 година се пресели во гимназијата. Учениците станаа единствени артисти. Всушност, престана да работи Штипскиот бенефициран театар, чија дејност ја презедоа учениците од гимназијата, кои претставите ги прикажуваа во Соколскиот дом.

Скопскиот театар во Штип гостуваше во сезоната 1926/27 и тоа на 24. 09. 1926 година со „Крали Марко“; на 25. 09. со „Милош Обилиќ“; на 25. 09. со „Велика недела“ и на 23. 05. 1927 година со „Крали Марко“ и „Зона Замфирова“.

Во сезоната 1929/30, тој настапи на 2 јуни со „Таму далеку“ и на 3 јуни со „Каплар Милое“.

По сезони, Скопскиот театар натаму гостуваше:

— во 1930/31 на 24 јуни со „Коштана“ на 25 јуни со „Ивкова слава“; на 26 јуни со „Ивкова слава“ и на 25 јуни со „Лесковчанец во Париз“;

— во 1931/32 на 29 мај со „Мајчино срце“;

— во 1933/34 на 13 јуни со „Родна грутка“;

— во 1934/35 на 8 и 9 јуни со „Ужалена фамилија“ и „Кога за тоа никој не може да знае“;

— во 1935/36 на 28 мај со „Печалбари“ и на 29 мај со „Туѓо дете“;

— во 1936/37 на 8 јуни со „Вода од планина“ и на 15 јуни со „Животот е убав“;

— во 1937/38 на 10 јуни со „Набедениот калуѓер“;

— во 1938/39 на 30 мај со „Училиште за жени“ и

— во 1939/40 на 2 мај со „Семејството Бло“ и на 28 мај со „Кога е среда петок е“.

ШТИП, 1927 ГОДИНА: СЦЕНА ОД ОПЕРЕТАТА „ГЕЈША“

[39] „Вардар“, Скопје, 28 ноември 1935

Практично, почнувајќи од 1936 година, театарската дејност во Штип доживеа опаѓање. Таа започна инцидентно да егзистира, а „надоместувањето“ на Скопскиот театар со неговите ретки гостувања, беше симболично. Како резултат на тоа, театарскиот живот во Штип, кој по свршувањето на Првата светска војна започна перспективно да се развива, постепено гаснеше, но без сосем да згасне. Имено, со оглед на тоа што во цел овој период театарската дејност се потпираше врз многубројните и квалитетни аматерски сили, традицијата кон драмското творештво во Штип спаѓа меѓу најбогатите во Македонија.

■

Законското регулирање на статусот на уметниците (1918—1941)

На целата територија на Југославија пред Првата светска војна работниот однос на уметниците, како општествен феномен, бил регулиран со **Австрискиот закон** од 1811 година (Словенија, Хрватска, Славонија, Далмација, Босна и Херцеговина, Војводина и Меѓумурје), во Србија по пат на номотехничко копирање **(Српски грађански закон** од 1844 година), на територијата на Црна Гора се применувал **Богишиќевиот Општ имотен закон** од 1888 година, а на територијата на Македонија **Турскиот грађански закон** од 1869 година.

Првиот закон за работните односи на уметниците е донесен на 18. 10. 1870 година во Србија — **Закон за Народното позориште.** Со овој закон власта во театарот била во рацете на управителот. Посебен одбор, именуван од министерот за просвета, пишува правила поради кои доаѓа и до првиот штрајк на актерите на 20 февруари 1871 година. Правилата се крути; тие — на пример — определуваат на кое растојание актерот може да биде отспротива актерката; управителот може да казнува, отпушта дури и затвора. Поради ова, првиот обид да се регулира работата доведува до штрајк и до повлекување на донесените правила.

На 16 мај 1911 година донесен е **закон за Народното позориште во Белград,** а во првиот член стои дека „театарот е државен имот, автономен, под надзор на министерот за просвета и црковни работи“. Овој закон се применувал и за месните и патувачките театри. Во членот 3 се определува: „Театар може да се основа само со одобрување на министерот за просвета“.

Во член 4 се вели дека на управителот во работата му помагаат „секретар, благајник, режисер, капелник и сценограф, а управителот, секретарот и благајникот мораат да бидат државни службеници“. Во членовите 5, 6 и 7 вработените се делат на привремени, редовни и постојани. Привремените ги именува управителот, а тоа се почетници и добиваат решение најмногу на една година. Редовните добивале плата онолкава како што ја договориле. Постојаните членови имале плата 3.600 динари годишно.

На 15 јуни 1911 година донесена е **Уредба за Народното позориште во Белград** во која преку 152 члена се регулирани прашања од организација, работни односи, услови на работа и други проблеми.

Уредбата навлегува и во уметничките проблеми и ги решава безмилосно, така што актерот — без оглед на величината на улогата — ја прифаќа, а одбивање да се прими улогата повлекува казни до отпуштање од работа. На пример, членот 52, став 2 гласи: „На претставувачите им се забранува на репетициите секаква дискусија со режисерот и капелникот. Забелешките и упатствата од раководителите на репетициите актерите се должни веднаш да ги прифатат и во играта применат“. Членот 61 гласи: „Актерите без одобрување на режисерот, а режисерот без одобрување на управителот, не можат во било што да менуваат макар и слог во текстот, ниту нагласка, дејствие, положба во играта, костим, реквизита од она што го имале на главната проба“. Во членот 65 на актерите, под закана од најстрога казна, им се забранува да го критикуваат делото што се изведува, играта на актерите, режијата и Управата.

Иако за време на стара Југославија се донесени повеќе нови прописи за работните односи и социјалното осигурување, тие битно не ја измениле Уредбата од 1911 година. Сега имаме „разврстени“ уметници кои со кралски указ се државни службеници, а „неразврстени“ се сите оние што зависеле од милоста и немилоста на управителот. „Дури, со повременото разврстување на поединци се формира група социјално обезбедени и во секој поглед привилегирани уметници и спротивставени на огромното мнозинство уметници-изведувачи кои не уживале никаква заштита, зашто против оние кои ги игнорираа и оние неколку одредби за нивната рамноправна заштита немаше никакви санкции. Ситуацијата на овие последните беше знатно влошена и со тоа што нивната сталешка организација, која требаше да им избори подобра правна положба, претворена — со инсистирање на власта — во полудржавна организација, во која на чело за сето време на постоење на стара Југославија стоеја разврстените уметници . . .“.[1]

Договорите, потпишувани меѓу актерите и директорите на театрите, стапувале во сила по одобрување на министерот за просвета, а театарот — заради пречекорување на кредитот — можел да не му ја исплати сумата договорена или пак на актерот ќе му се каже дека Министерството не го парафира неговиот договор, и тоа среде сезона!

Управникот на театарот, според **Проектот на уредбата** е административен и уметнички шеф. Него го именува министерот за просвета, по конкурс.[2] Не се дозволува за управител да биде избран актер или оперски пејач.

Во Проектот на уредбата регулирани се должностите на режисерот, сценографот, актерот, нивните меѓусебни односи во текот на подготвувањето на претставите. Режисерот е во втор план, работите што тој ги извршува ставени се во надлежност на директорот. Поточно: што треба да го сочинува репертоарот, колку премиери, колку домашни, колку странски, современи и класични; односите помеѓу писателот и театарот.

Одржувањето на јубилеи на поодделни актери се приредувале по 25 години играње на сцена од кои 15 на соодветната сцена и тоа под услов да ги играле главните роли. Другите актери можеле да прават јубилеи по 30 години работа на сцена. На уметникот му припаѓал вкупниот приход од претставата и други награди и подароци, па така јубилеите биле во извесна смисла социјална помош по напуштањето на театарот.

Во 1919 година се основа Здружение на актерите на Кралство Југославија, како сталешка организација со седиште во Белград, секој театар имал своја секција, а патувачките групи поверенство. „Здружението со **Правило** е обврзано да дава правна заштита на сите случаи што ќе се случат во службениот однос, да ги потпомага сите настојувања за подобрување на работните услови, да ги штити правата на своите членови и да води грижа за што подобро управување со театрите. Тоа било овластено со театарските управи да склучува колективни и други договори кои би го обврзувале целиот артистички сталеж. До склучување на такви договори никогаш не дошло. Значи, грижата за сите прашања на социјалната заштита на актерите била префрлена на ова здружение“.[3]

[1] Д-р Борислав П. Јовиќ „Работно право на уметниците“, стр. 46.
[2] Исто.
[3] Исто (стр. 49).

ГОСТУВАЊА

ГОСТУВАЊА

МУХИЌ. — Во текот на јануари, Анастазија Низамова-Мухиќ ја пееше Кармен на премиерата и на репризите во Нови Сад.

СТАНКОВСКИ. — Димитар Станковски на 7 февруари во Нови Сад ја постави „Анера“ од Иво Брешан.

ЈОВАНОВИЌ. — Јадранка Јовановиќ од Белград на 12 февруари во Скопје (првпат во својата кариера) ја пееше Кармен.

АНГЕЛОВСКИ. — Коле Ангеловски на 28 март ја постави „Одисеја“ од Хомер (адаптација Горан Бабиќ) во сараевското Позориште младих.

ГЕОРГИЕВСКИ. — Љубиша Георгиевски на 21 февруари во Риека ја постави „Валцерот на поручникот Нидриген“ од Миодраг Илиќ.

КРСТИЌ. — Звонимир Крстиќ од Белград на 24 февруари го толкуваше Рикардо во „Бал под маски“ од Верди, во МНТ.

ДТС. — Драмскиот театар од Скопје на 27 февруари гостуваше во „Љубљана“ со „Карамазови“ од Душан Јовановиќ.

ГЛИГОРИЌ. — Горан Глигориќ од Белград на 2 март во МНТ го толкуваше Марсел во „Боеми“ од Пучини.

МАРКУС. — Саша Маркус на 9 март ја постави претставата „Чехов“, според Малугин, во Врање.

ВУКИЧЕВИЌ. — Соња Вукичевиќ-Поповиќ од Белград на 11 март во Драмскиот театар во Скопје ја изведе кореомонодрамата „Помрачувања“ во кореографија на Вера Костиќ.

МНТ. — Драмата на МНТ на 19 март во Тетово ја прикажа претставата „Мирандолина“ од Карло Голдони.

МУНИТИЌ. — Гертруда Мунитиќ од Сараево на 24 март во МНТ ја пееше Виолета Валери во „Травијата“ од Верди.

МИТРОВСКИ. — Оперскиот режисер Данчо Митровски склучи договор во Гдањск есенва да ја постави операта „Љубовен напиток“ од Доницети, како полска премиера.

БУРХАН. — Рахим Бурхан на 4 април во Зеница ја постави „Ветерот дува“ од Радован Марушиќ.

НТ — БИТОЛА. — Народниот театар од Битола меѓу 18 и 22 април гостуваше во Плевен, НР Бугарија, со „Сонот на летната ноќ“ од Вилијам Шекспир (режија Слободан Унковски) и „Бабамбитолски патрдии“ од Миле Поповски (режија Димитрие Османли).

ТЕМЕЛКОВСКИ. — Петар Темелковски на 20 април гостуваше во Берово со монодрамата „Сандански“.

МНТ. — Операта на МНТ на 29 април гостуваше во Штип и Пробиштип со „Шекерната приказна“ од Димитрие Бужаровски.

Средби со истакнати драмски уметници

Скопската младост на Владимир Скрбиншек

Иван ИВАНОВСКИ

На точно закажаното време пред вратата на својот мал, но мошне удобен стан во Љубљана ме пречека љубезниот домаќин, еден од најстарите словенечки драмски уметници — *Владимир Скрбиншек* (Р. 1902), кој дел од своето богато актерско и режисерско творештво во предвоените години го поминал во Скопје.

Овој голем мајстор на сцената ми изгледаше доста свеж, со крепко здравје, со одлична меморија. Можеби за овој впечаток придонесуваше неговата маркантна старечка појава, сериозниот тон во разговорот, педантноста и грижите во облекувањето, достоинственото однесување.

Кога се најдов во приемната соба, освен неговата сопруга, исто така артистка, ме пречекаа повеќе уметнички слики портрети на славни имиња на светската литература и култура (Пушкин), безброј книги во рафтовите; со еден збор — многу пријатен амбиент на семејство кое го минува секојдневието во еден сè уште богат и активен духовен живот. Иако во деветтата деценија од животот, Скрбиншек интензивно ги пренесува на хартија сеќавања за 60-те години непрекинато поминати на драмската сцена, во чие средување и препишување голем удел има неговиот верен сопатник — жена му.

Додека се подготвува кафето во кујната, започнува разговорот со Скрбиншек спонтано, едноставно, спокојно. А и зошто друго би разговарале, ако не за неговата скопска младост, врзана за театарот крај Вардар во предвоениот период.

— Во некогашното скопско Народно позориште стапив во сезоната 1935/36 и останав сè до крајот на 1938. Потоа се вратив во Марибор, но не ги прекинав врските со Скопје, гостувајќи секоја година по месец-два, за на крајот половина сезона да настапувам во мариборскиот театар а другата половина да ја минувам со моите драги колеги во предвоеното скопско Народно позориште. Така, се случи, Војната да ме најде во Скопје со сопругата, која во тоа време беше волонтерка. По три седмици чекање да добијам дозвола за враќање, најпосле се најдов во воз, патувајќи до Љубљана точно три дни. Како сега да било, се сеќавам, пристигнав на 1 мај 1941 и продолжив да глумам. На сцената бев непрекинато 60 години — до 1983. Мојата последна улога беше главната во „Натемаго на филозофскиот факултет“ од Иво Брешан. По Војната 17 сезони бев во Словенско људско гледалишче, 3 години поминав во Марибор како директор на Драмата на Театарот во овој град, а својата уметничка, односно артистичка кариера ја завршив во Местно љубљанско гледалишче.

Се навраќаме на скопскиот период, временски релативно краток, но значаен во неговиот уметнички опус. За него Скрбиншек како да е најрасположен да зборува, во што му помага неговата сопруга доколку не се сети на некој наслов од пиеса, на некое име од театарот и слично.

— Прашувате што сè во Скопје играв, односно игравме. Па, да споменам само некои автори: Крлежа („Во логорот“), Чапек, Јефтиќ, Калдерон, Веселиновиќ, Шваркин, Дикенс, Иго, Хауптман, Ибзен, Молиер, О'Нил Б. Шо, Стриндберг. Негувавме добар и проверен репертоар, иако продукцијата беше многу голема — речиси секоја недела се даваше по една премиерна изведба. Имаше дела во кои јас и играв и режирав („Учени жени“ и „Тартиф“, на пример), додека на сцената на предвоеното српско Народно позориште во Скопје јас, покрај другите, ги режирав пиесите: „Копнеж под брестовите“, „Пигмалион“, „Света Ивана“, „Ученикот на ѓаволот“ и т.н. Додека бев член на скопскиот предвоен театар, одиграв 40 роли а режирав 23 драмски текстови.

Како река навираат спомените за предвоеното Скопје. Се сеќава дека живеел кај некоја Ерменка по име Аника Дикиджијан во куќа со убава градина, дека соработувал со учениците на скопската гимназија (со нив ја подготвил Боиќевата „Кралска есен“), дека со учениците од едно основно училиште во Скопје работел врз текстот на Кестнер — „Емил и детективи“, дека на скопската сцена настапувал и како оперски пејач најпрвин во „Каваларија Рустикана“, како Алфио, потоа во I чин на „Кармен, како и во Ш чин на „Фауст“ од Гуно (Мефисто). И така, чекорејќи по непрегледните врвици на спомените, доаѓаме до праизведбата на *„Печалбари“* од *Антон Панов*, која предизвикува вистинска ерупција од радост и одушевување кај публиката поради можноста да се слушне од сцената македонскиот јазик.

ВЛАДИМИР СКРБИНШЕК ВО „УЧЕНИКОТ НА ЃАВОЛОТ“ 1939 ГОДИНА ВО СКОПЈЕ

— Па тоа беше вистинска еуфорија. По секоја изведба на „Печалбари“ може да се слушнат френетични аплаузи. Прикажувањето на оваа пиеса се претвори во народен празник. Знам со сигурност дека тогашниот бан вложи протест па се очекуваше пиесата брзо да биде симната од репертоарот, но благодарение пред сè на мудриот и ненадминат наш управник Велимир Живоиновиќ — Масука, сè заврши добро, сè остана по старо.

Го потсетувам и на уште една друга мекедонска пиеса, прикажана пред војната — *„Ленче Кумановче“* од *Васил Иљоски.*

— Се сеќавам и на оваа пиеса, но повеќе во сеќавање ми останале нејзините протагонисти, пред сè Пера Јовановиќ голем и незаборавен актер ,Штефица Јовановиќ, младиот Синиша Раваси. Јас точно не знам кој сè играл во овој текст на Иљоски, но знам дека по својот состав Народното позориште во Скопје претставуваше една мала Југославија. Имаше Срби, Хрвати, Словенци, Македонци. Никој не прашуваше што е и од каде е... Зар да не се сетам на Величковиќ и неговата жена, која исто така беше драмски уметник, па на Мери Подхраски, на Јасниќ, на Елка Мацол-Петковиќ, Словенка од Крањ и на многу други. Живеат во моето сеќавање и вашите доајени — Тодор Николовски и Петре Прличко.

Го прашувам зошто по Војната не гостувал во Скопје како што тоа, во длабока старост го направи еден друг истакнат словенечки актер, исто така член на предвоеното скопско Народно позориште — Макс Фурјан, кога во скопскиот Драмски театар се претстави со програма од монолози од своите најдобри остварувања.

— По ослободувањето ме поканија да гостувам, но морам да бидам искрен и да ви кажам дека таа покана беше неофицијална. Не толку поради формалностите, колку поради презафатеноста не најдов време да свратам во Скопје, да прикажам дел од моето актерско творештво. Постојано бев ангажиран со нешто, за да можам да одделам време за гостување. Сега е веќе доцна. Сега сум преокупиран со пишување и така времето минува одново во работа.

Бна за што Скрбиншек сака да зборува со часови и денови се луѓето од Скопје и во Скопје со кои делел добро и зло. Со мислите се префрла на *Артур Сурмејан,* кој ги пеел сите главни тенорски партии (беше изненаден кога му реков дека од поодамна е починат). Се сети скоро мигновено и за познатиот македонски сликар — *Никола Мартиноски,* со кого беше пријател и со кого соработуваше врз подготвувањето на неколку сценографии. Негово друштво беа *Велимир Живоиновиќ* и *Анѓелко Штимац,* со кои одржуваше приватно и во самиот театар сеанси за уметноста, со кои извонредно соработуваше. Тука е и соработката со неколкумина артисти, членови на МХАТ — *Павлов, Гречева* и *Борзов,* за кои се сеќава со голем пиетет. Впрочем, за овие и многу други нешта, Скрбиншек нè упатува на „Историјата на српскиот театар“ од Стојковиќ, во која многу работи се напишани за неговата дејност, врзана за предвоениот скопски театарски живот.

Сепак, инсистирам нешто повеќе и нешто поодредено да ми каже за Масука, а Скрбиншек тоа како одвај да го чекаше и за својот некогашен и најверојатно најдраг управник говореше со најизбрани зборови, со голем респект.

— Сакајќи секогаш промени, почнав да кореспондирам со Живоиновиќ. По писмата што ги примав од него, сфатив дека се работи за вистински театарски човек. И така се решив да станам член на предвоеното скопско Народно позориште. И мислам дека не згрешив што го послушав. Да не беше тој, најверојатно е дека никогаш не би ја напуштил својата словенечка средина, дека никогаш не би се впуштил во авантура да играм на друг јазик. Штом дојдов во Скопје, воспоставив одличен контакт со мојот управник — Масука. Во сè наоѓавме заеднички јазик. Исти ни беа погледите за театарот. Можам со сигурност да тврдам дека меѓу двете светски војни овој творец беше најстручниот театарски управник во Југославија, вршејќи ја оваа должност во повеќе места во Југославија. Не треба воопшто да се докажува какво големо задоволство беше со него да се работи. Масука беше навистина голем театарски естет, а освен тоа и извонреден режисер, прекрасен преведувач на драмски дела (јас не знам дали постои подобар превод на Шекспировиот „Хамлет“ од неговиот), а пред сè и над сè — голем човек, комплетна театарска личност. Во што се состоеше неговата комплетност. Во смислата да обединува повеќе дејности, да биде одличен управник и уште подобар драматург. Репертоарот беше негово дело — тој го компонираше. Меѓутоа, иако беше стручен во секој поглед, ги респектираше иницијативите и на другите а тоа можеше да го прави само човек со широка култура, каков што беше Масука, кој додека беше жив, за жал, не беше искористен којзнае колку многу да каже повеќе за дејноста на Народното позориште во Скопје во предвоените години, кога на неговата сцена играа и такви големи мајстори какви што се Бојан Ступица, Раша Плаовиќ, Миливој Живановиќ и многу други.

Не забележав кога толку брзо изминаа два часа во разговор, а мене ми се чини дека сум на почетокот од разговорот, дека постојат теми што бараат разгранување од една жива „енциклопедија“, чија мисла е изненадувачки свежа и чие паметење е невообичаено големо. За освежување доаѓа ново кафе, а со него сеќавањата како да навираат некако побрзо и полесно. Наеднаш Скрбиншек ја прекинува лентата на спомените од пред војната и ме прашува за првенката на Скопската опера — Милка Евтимова.

—Задолжително поздравете ми ја Евтимова. Кога дојде во Љубљана и стана солистка на Словенската опера, станавме добри пријатели, бидејќи живееше во истава куќа, само еден кат над мојот стан. Прекрасен глас... Да, да, убаво пееше и љубљанската публика ја сакаше...

И наеднаш мислата му се прекинува и таа, заедно со чадот на цигарата одлетува на неговиот почеток и крај во предвоеното Скопје. Се сеќава дека во народската игра „Дивиот ловец“ од Салешки Финжгар ја играше главната ролја и тоа беше последен настап пред скопската публика воопшто, зашто брзо потоа дојде II Светска војна. Си споменува, исто така дека била дадена само премиерата на оваа пиеса со пеење. А каков беше стартот на сцената на некогашната бела театарска зграда крај Вардар. Точно ја знае улогата — Пан Старшенски во драмата „Елга“ од Хауптман со која дебитирал пред скопската публика во толку многу далечната 1935, што значи точно пред пет децении. Зар да ја заборави епизодата со читањето на првиот драмски текст, кога пристигна во Скопје, односно во скопското предвоено Народно позориште. Во рацете тогаш му се најде текст во ракопис пишуван кирилица. Беа потребни часови и часови за да разбере за што се работи. Кирилицата не ја знаеше, а мораше да ја совладува за многу кратко време, доколку сакаше да се вклучи во репертоарските планови на Театарот во Скопје.

Знаете, во една сезона Народното позориште во Скопје изведуваше 25 до 30 премиери. Ансамблот беше и голем и мошне квалитетен, со што беа создадени можности да се работи едновремено врз подготвувањето на две до три премиери. Се работеше доста интензивно. А добрите услови за работа беа гаранција за добри, мошне солидни резултати и успеси. Сега можете да сфатите јас како режисер и актер колку многу текстови на ки-

рилица морав да читам и да ги научам на памет... но, никогаш не е лошо кога многу се работи. Тогаш нема време за озборување, за подметнување, за празни и бескорисни зборови. Јас бев и останувам привржаник на работата. Во театарот треба многу да се работи ако се сака да се постигне успех.

Владимир Скрбиншек, спокојно и достоинствено ја ниже својата долга приказна за Скопје и неговиот театар крај Вардар во предвоените години.

— Во текот на една сезона, секогаш кога таа завршуваше, преземавме турнеи во поблиските и подалечните градови во Македонија, па и пошироко. Гостувањето никогаш не траеше помалку од еден месец. Беа тоа долги и напорни крстосувања, но и драги средби со публиката, желна за театарски возбудувања. Најчесто гостувавме во *Битола, Куманово, Велес*. Како вчера да беа тие гостувања. Се сеќавам и на некои луѓе, иако од тогаш помина половина век. А ќе признаете, не е тоа малку време. Но, ние старите артисти доста паметиме.

Време е за разделба. Се приближува часот кога треба да заминам на претстава во Цанкаревиот дом каде што скопскиот Драмски театар гостува со „Карамазови“ од Душан Јовановиќ во рамките на фестивалот „Теден словенске драме“. На испраќањето, извонредно љубезниот домаќин и уште пољубезната домаќинка — Владимир Скрбиншек и неговата сопруга, овие две легенди на словенечката глума, очигледно задоволен од посетата неколкупати ме замолија кога ќе свратам другпат во Љубљана, задолжително да ги посетам.

— Ах, заборавив да кажам и ова: Времето поминато во Скопје пред војната беше еден од најсреќните периоди во мојот живот, зашто можеше да се работи многу и лично и стручно!

■

ФЕСТИВАЛИ

САРАЕВО

На годинашниов Фестивал на југословенскиот театар (порано МЕС) жирито (Илија Цувалековски, Ласло Вегел, Петар Бречиќ, Тит Видмар и Алија Исаковиќ) ги доделија следниве награди:

Златен ловоров венец за претставата „Марија се бори со ангелите“ (автор Павел Кохоут, режисер Љубомир Драшкиќ, изведба „Ателје 212“ од Белград); режисерот Мирослав Беловиќ за „Погреб во Терезиенбург“ од Крлежа (Народно позориште Сараево); Драго Турина за сценографија (за истата претстава); Марија Видау за костимографија („Квартет“ и „Молиер“ — Словенско народно гледалиште).

Златни ловорови венци добија актерите **Мето Јовановски** (Бранко Митиќ во „Карамазови“), **Невена Рошиќ** (Сара во „Сара и крикот на јастогот“), **Мира Ступица** (Марија во „Марија се бори со ангелите“), **Зијах Соколовиќ** (Сирво во „На кралот сепак не му се допаѓа глумата“), **Ива Зупанчич** (Маркизата во „Квартет“), **Милена Зупанчич** (Ана во „Ана“) и **Нада Суботиќ**.

Сојузот на социјалистичката младина на Југославија за најдобар млад актер ја награди **Катерина Коцевска** (Олга во „Карамазови“).

СМЕДЕРЕВО

Од 1 до 27 април во Смедерево се одржа фестивалската смотра „Денови на Нушиќ“, во чест на Бранислав Нушиќ, некогашен жител на Смедерево. На смотрата се одржа и дводневен симпозиум „Нушиќ — наш современик“.

ОСИЕК

Од 20 до 24 април во Осиек се одржа традиционалната Средба на куклените театри од Хрватска, со учество на други куклени театри од нашата земја, Полска и Унгарија.

СВЕТОЗАРЕВО

Вкупен победник на XIV Денови на комедијата во Светозарево е претставата „Мрестењето на краповите“ од Александар Поповиќ, во режија на Дејан Мијач, а во изведба на белградскиот театар „Звездара“.

ДЕЛФИ

Првиот фестивал на античката драма во Делфи, Грција, ќе се одржи годинава со учество на театрите „Васета согекио“ од Јапонија со „Тројанки“ во режија на Тадаши Сузуки, „Авант тиатр груп“ од Индија со „Антигона“, Театарот на Ромите „Пралипе“ од Скопје со „Едип“, ескимскиот театар „Јупик“ од Аљаска, „Шверин“ од ДР Германија, Државниот театар од Штутгарт и њујоршкиот театар „Ла Мама“. За време на фестивалот ќе се одржи и симпозиумот „Античката драма во современиот свет“.

НОВИ САД

Стериино позорје за посебни заслуги во унапредувањето на југословенската театарска уметност ги награди Марија Црнобори, Станое Драшковиќ, Свето Јовановиќ, Ранко Маринковиќ и Димитар Костаров.

НОВА ГОРИЦА

Првата театарска средба „Алпи-Јадран“ што прерасна од досегашниот фестивал на мали сцени, во Нова Горица заврши на 26 јануари со победа на „Квартет“ од Хајнер Милер во изведба на Словенско народно гледалиште од Љубљана. На фестивалот учествуваа 18 претстави, а театри од Алжир и Полска настапија вон конкуренција.

МОСТАР

Од 22 до 26 февруари во Мостар се одржа фестивалот (десетти) Денови на театарот на младите со учество на 13 театарски групи, меѓу кои и Театарската работилница ФФ од Скопје со „Сцена за шмекерите“ од Антонин Пшидал, во режија на Владимир Милчин.

Ацо Стефановски (1922 — 1985)

Великан на сцената

АЦО СТЕФОНОВСКИ

По повод смртта на театарскиот уметник Ацо Стефановски (1922—1985), на 11 март во битолскиот Народен театар се одржа комеморативна седница на која му беше оддадена почит на овој голем македонски театарски уметник.

„Смртта на Ацо Стефановски, артист на Народниот театар од Битола и наш сограѓанин длабоко нѐ потресе и не обврза секогаш со симпатија да се сеќаваме на неговите актерски остварувања и човечки вредности.

Ацо Стефановски ја задолжи културната историја на Битола и СР Македонија затоа што беше еден од основоположниците на професионалниот македонски театар и човек кој што растеше заедно со него и сите негови достоинства.

„На штиците што значат живот“, во прекрасните дворци на Талија се влегува по патеката на надежта. Од тој дворец, од тие штици, тие што еднаш влегле, излегуваат по единствениот пат — неминовниот пат на битисувањето. А постои нешто што не може да се објасни, нешто трогателно и тажно во пламенот на согорувањето на актерот, во излегувањето од тој дворец, од слегувањето од тие штици. Пространствата на духот и глумата како без остаток да се поделени на сегашно и минато време, во кое едни се качуваат, а други заминуваат . . .

Замина Ацо Стефановски, замина актерот, замина доајенот, тивко, одненадеж, недоречено . . . замина со низа одглумени роли, со цел свој актерски век посветен на театарот во градот под Пелистер.

Замина Ацо Стефановски, човекот кој нераскинливо е поврзан со историјата на нашиот театар, со историјата на македонскиот литературен збор. Само неполни три месеци по историските одлуки на АСНОМ, меѓу кои и таа со која „македонскиот јазик се воведува како службен јазик на македонската држава“, само десетина дена по ослободувањето на Битола, од сцената на битолскиот Театар прозвучи македонскиот збор за истовремено да го изрази и долгогодишниот стремеж на македонскиот народ за свој јазик и творење и да ја најави вековно потиснуваната ерупција на уметничко драмско творештво во Битола и СР Македонија.

Тој значаен општествен и културен настан не е плод на никакви моментни состојби или случајности, туку рожба на сите борби за слобода и човечка правдина, историска потврда за она што со столетија постоеше и никаква сила не можеше да го искорени.

Битолскиот Народен театар е врсник со слободата на овој град. Заедно со градот се раѓаше, ги совладуваше тешкотиите, ја делеше неговата судбина. Во тој судбински миг на сцената на широк сокак, во старата театарска зграда, стапи на сцената Ацо Стефановски, со својата младост што во себе ги носеше карактеристиките на сета млада генерација исполнета со елан, пожртвуваност и верба во светла иднина. Сѐ она што е создадено во овој наш Театар е плод на вредните актерски остварувања на Ацо Стефановски и неговите колеги. Тој цели четири децении беше на сцената, втемелувајќи го својот живот во достоинствата на театарот, за пред неполни две години да замине во пензија, но да биде и понатаму активно вклучен во театарскиот живот на оваа куќа.

Сцената е постојано жариште на историјата, таа е учесник на различни битки, определувајќи се со суштината на своето уметничко траење. Да се биде во времето можно е на различни начини. Можно е необврзно да се исполнува работата без страсти, ладно и рутински, можно е некреативното да се прогласи за креативен растеж, малограѓанскиот мир за човечка и актерска среќа. Меѓутоа, Ацо Стефановски секогаш бараше повеќе од вообичаеното, бараше да се откриваат непознатите пространства, скриените мисли на Талија.

Силата на театарот е во неговото духовно достоинство, во неговата непосредност, во волшебноста на актерската игра, во неограничената и слободна имагинација, во убавината на зборот како најефикасно негово оружје. Ацо беше свесен на таа состојба и беше жртва на таа идеја. Како да имаше некакво чудно совпаѓање со не-

говата последна актерска игра во саботата навечер, со неговото заминување за секогаш во неделата утрото. Театарот е човечки крик за среќа, за животна мисла, крик на актерот за излез од кругот на просечноста, од опстојувањето кое е разделено меѓу постоењето и непостоењето.

Ацо Стефановски, првиот македонски Хамлет, беше несомнено една од најјаките артистички индивидуи кај нас, артист што во себе носеше богат творечки потенцијал. Да се говори за историјата на овој Театар, во суштина значи да се говори за актерскиот пат на неколку значајни артисти од нашата средина меѓу кои едно од првите места му припаѓа на Ацо Стефановски. Со силата на својот изворен талент, со својот специфичен актерски сензабилитет, овој артист беше и остана синоним на истраен театарски деец кој во секојдневната работа ја наоѓаше смислата за своето постоење. Ацо, на сцената на битолскиот Народен театар одигра повеќе од 250 роли, во драми од македонски, југословенски и светски автори, роли кои во најголем дел биле носечки, давајќи ја смислата на претставата. Низ тие роли, на високо уметничко ниво Ацо се идентификуваше со ликови од драмската литература, кои што битолските љубители на театарската уметност ги доживуваа како своја вистинска средба со пркосот на животот, со разновидните вредности на човечкото постоење, кои сепак, во суштина повикуваа на еден похуман однос кон животот. Таа голема низа на остварени драмски ликови во кои некои од нив ќе се врежат во минливоста на времето, и во овој тажен миг на нашата разделба со него, силно ја буди претставата во нас за Ацо како актер во: „Хамлет“, „Вујко Вања“, „Цар Едип“, „Коштана“, „Свадбата на Мара“, „Југословенска антитеза“ и многу други.

Ацо не беше само артист на театарската сцена: тој своето присуство го втемели и во раѓањето и растежот на македонскиот игран филм, телевизиска драма и телевизиски филм.

Народниот театар, со Ацо и неговите колеги, беше присутен на најеминентните театарски и културни празнувања: Стериино позорје во Нови Сад, МЕС-Сараево, Фестивалот на детето во Шибеник, Дубровничките летни игри, Охридско лето, Театарските игри „Војдан Чернодрински“ и многу други. Присуството на овој наш Театар на овие сцени ја кажуваше вистината за креативните можности на нашите актери и на разбирањата и желбите на Битола да има еден таков театар и артисти од ковот на Ацо Стефановски. Во таа смисла, тој беше носител и на најголемите актерски признанија, поаѓајќи од Четвртоноемвриската награда на градот Битола, која ја доби во два наврата, наградата на Владата на Народна Република Македонија во 1950 година, наградата на Здружението на драмските уметници на Македонија, повеќето признанија добиени на републичките Театарски игри „Војдан Чернодрински“, тој ќе влезе како прв актер од внатрешноста на нашата Република кој стана лауреат на највисоката републичка награда „11 Октомври“ (за животно дело), потоа Златен ловоров венец на МЕС во Сараево, Златната плакета на Општинската културно-просветна заедница — Битола и многу други високи одликувања и признанија.

Ацо, постојано имаше како актер усет за реални потреби и можности и на битолскиот Театар и на нашата општествена заедница. Активно беше вклучен во самоуправните текови на својот работен колектив, во Општинската СИЗ за култура — Битола, во Републичката заедница на културата, во дејноста на културно-просветната заедница и во други сфери на општествениот живот.

Другарот Ацо го красеа исклучително високи човечки особини: зрачеше со едноставност на заљубеник во „штиците што значат живот“, заљубеник во тесните сокаци на Битола, на нејзината волшебна убавина, заљубеник во животот, со благороден лик, секогаш скромен даваше личен пример на добар однос кон луѓето, кон помладите колеги и колешки, кон оние што влегуваа во дворецот на Талија. Со еден збор, Ацо Стефановски беше човек и уметник кој Битола и битолчани долго ќе го паметат, ќе ги ценат и почитуваат неговите остварувања и ќе бидат горди што беше нивни сограѓанин и современик и чиј лик останува трајно врежан во културната историја на овој град и Републиката.

Нека му е вечна слава“.

Од името на Македонскиот народен театар, за ликот и делото на Ацо Стефановски зборуваше генералниот директор на МНТ РИСТО СТЕФАНОВСКИ. Тој рече:

„Драги Ацо,

Веста за твојата ненадејна смрт болно одекна во Македонскиот народен театар, меѓу сите твои колеги кои ги паметат твоите незаборавни креации со кои ја задолжи целокупната македонска култура.

Ти беше бард на македонската актерска игра и на нејзиниот Пантеон кој започна да биде граден со првите денови на македонската слобода и твојот збор. Твојот голем уметнички занес ќе биде запишан во оние светли страници на историјата на македонскиот театар кои ќе бидат показ за идните театарски генерации како се издржува и како се истрајува на поприштето на сцената низ сите нејзини искушенија, низ сите нејзини величествени допири со Вистината.

Си одиш во време во кое македонскиот театар го доживува својот вистински расцут, каде ти го даде својот непроценлив придонес и на твоето место во нашиот голем театарски хоризонт ќе биде отворена празнината на твоето отсуство.

До својот последен миг, драги Ацо, ти им беше верен на сцената и публиката, твоето заминување беше последниот доказ дека ти остана херој на македонската сцена која знаела и ќе знае достојно да ти се оддолжи и да те внесе во кругот на нашите велики театарски уметници.

Тешката загуба што го снајде македонскиот театарски живот уште повеќе и попотресно ја доживуваме, зашто со тебе беа поврзани голем број на неизбришливи датуми од развојот на нашата сценска уметност, твоите толку животворни пренесувања на ликовите и делата на светската и домашната драматургија.

Ти беше првиот македонски Хамлет, прв ги изговори познатите Шекспирови зборови: Да се биде или не, прашање е!

За тебе немаше дилема. Ти беше и остана со својот голем дар, со топлината и радоста која ја возбудуваше публиката на твојата родна Битола, низ македонските и другите југословенски сцени.

Кругот на доајените на нашата сцена со тебе веќе знатно се смалува, но твоите наследници ќе го продолжат твоето големо дело и делото на твојата генерација која го направи тој историски чекор во нашиот театар.

Народниот театар од Битола ќе живее во творечкиот знак на твоето уметничко достоинство и наследство, надградувајќи ги резултатите на твојата незаменлива уметничка и човечка природа.

Тажен збору!

Да бидеш човек, да имаш топла крв, се оние Рацинови зборови кои ти знаеше да ги преточиш во стварност, да бидеш достоен сопруг и нежен татко, да бидеш столб на едно од најбогатите театарски семејства што заедно со твојот брат Димче го дадовте на нашата култура.

Твоето дело ќе продолжи да живее во нашата свест и во нашата стварност.

Вечна ти слава, голем актеру Ацо Стефановски!"

Почит на Ацо Стефановски му оддаде и директорот на скопскиот Драмски театар БЛАГОЈА ЧОРЕВСКИ:

„Чиче Аце,

Болката кон човекот се изразува на многу начини, а еден од најболните е разделбата од човекот, особено ако тоа е актер каков што беше ти.

Сè што сакам — а можам многу да зборувам за тебе — и што можам да кажам во овој тежок момент е огромното благодарам за сè она што го научив од тебе како актер, како и сите генерации актери кои доаѓаат и ќе дојдат.

Кралот на сцената и на глумата е мртов.

Да живеат неговите дела.

Вчера сцената на Драмскиот театар за миг беше празна од сознанието дека те нема меѓу нас за во истиот миг да влезеш во Вечноста.

Ти благодарам, чиче Аце". ■

Уметник на постојан творечки немир

Иван ИВАНОВСКИ

Само еден ден пред неочекувано да замине засекогаш од сцената на животот и од драмската сцена, играше во најновиот проект на својот матичен театар — драмата „Југословенска антитеза" од Јордан Плевнеш. Иако беше во пензија, активно настапуваше до последниот здив на животот, онака како што му доликува на еден голем драмски уметник, онака како што умираат актерите кои го носат во себе театарот како своја судбина, како свое трајно животно определување...

Тешко е да се каже сè за богатото актерско творештво на Ацо Стефановски. Уште потешко е да се поверува дека го нема меѓу нас, дека тој веќе и припаѓа на историјата на македонската актерска уметност, заедно со уште мнозина знаменити артисти, кои не се меѓу живите, како што се Димче Стефановски, Димче Трајковски, Трајко Чоревски, Душко Наумовски, Елена Тешанова, Предраг Дишљенковиќ, Петар Вељановски...

Како артист, кој беше и остана синоним на истраен театарски деец, Ацо Стефановски својот актерски век го живееше во еден постојан творечки немир, зашто знаеше дека сè додека постои неспокојот во творечкиот агенс ќе постојат и творечки радости, возбудувања, разочарувања. Следејќи ја во еден континуитет неговата артистичка игра, не еднаш имав можност да забележам дека се работи за актер кој носи во себе богат творечки потенцијал, кој секогаш има нешто ново и трајно да му соопшти на гледачот. А таквите творци со јака артистичка индивидуалност во која средина и да создаваат, не можат да останат непознати, непризнати. Со силината на својот изворен талент, со специфичниот свој актерски сензибилитет, со извонредниот гласовен материјал и појава, со посебноста на својата инспиративна игра, Ацо Стефановски знаеше да се воздигне над просечноста, да биде ценет и надвор од градот во кој создаваше. Таа своја нагорна линија Ацо Стефановски не ја постигнуваше на вештачки начин, туку со својата континуирана и разнострана дејност, со својата автентична креативност, со својот мошне сериозен и студиозен професионален однос во работата. Затоа, во аналите на театарскиот живот на Македонија името на овој истакнат битолски и македонски артист ќе влезе како прв и досега единствен актер од внатрешноста на нашава Република, кој стана лауреат на највисоката републичка награда — „11 Октомври" за животно дело и кој има добиено сојузно признание — наградата „Златен ловоров венец" на Фестивалот на малите и експериментални сцени на Југославија во Сараево, за толкувањето на ликот на Чатела во еден од најголемите дострели на Театарот во градот под Пелистер — „Свадбата на Мара" од Владимир Костов. Овде бездруго треба да се спомене дека во збирката награди на Ацо Стефановски ќе се најдат и низа други вредни признанија, како што се наградите на Владата на Народна Република Македонија во 1949 година, на Здружението на драмските уметници на Македонија, потоа неколку награди на градот Битола, на Театарските игри „Војдан Чернодрински" во Прилеп и така натаму.

Својата кариера на артист, Ацо Стефановски ја започна веднаш по ослободувањето, учествувајќи во втемелувањето на битолскиот Народен театар, како и во сите негови позначајни развојни фази. Со сигурност знам дека никогаш не бил на боледување, дека играл со висока температура и во мигови кога бил изнемоштен, само за да не дојде до одлагање на проба или претстава. Неговата помош беше необично голема и драгоцена и по пензионирањето. Ни тогаш не признаваше ни замор ни одлагања на претстави. Знаеше само за работа, покажувајќи на тој начин висока професионална етика и еден посебен однос и кон работата и кон својата верна публика. Поинаку тој и не можеше да постапува, зашто произлегуваше од театарско семејство, зашто со театарската уметност беше „заразен" уште од детство, зашто глумата ја прифаќаше како една од најубавите и највозбудливите уметности, но и една од најнеблагодарните, како вечна трка за инспирација, која кај Ацо Стефановски траеше до чинот на физичкото исчезнување.

При еден повод Жил Леметр не случајно ќе истакне дека актерот, односно вистинскиот уметник, со извесни мали и незначителни ис-

клучоци, е човек кој многу работи. Таков беше Ацо Стефановски. Како еден од стожерните театарски дејци во македонското актерско творештво, имајќи ја, сепак, среќата и задоволството да игра без прекин повеќе од 4 децении, да ги пренесува своите богати искуства на помладиот актерски состав сè до последниот ден на настапување, како еден од водечките и најангажираните артисти на Народниот театар во Битола, Ацо Стефановски реализира импозантен број улоги — над 250, главно водечки. Негов вистински фах беа драмските роли, а мислам дека на самиот врв на неговото актерско творештво треба да се најдат пред сè остварувањата на насловните роли во Шекспировиот „Хамлет“, Софоклеовиот „Цар Едип“, „Вујко Вања“ од Чехов, „Скуп“ од Марин Држиќ. Овој список на најдобри актерски реализации на Ацо Стефановски, во кои тој пројавуваше длабока смисла за едно внатрешно доживување на ликот, импонирајќи секогаш со сталожената, одмерена и едноставна игра, е многу долг, и во него влегуваат уште улогите остварени во пиесите: „Смртта на трговскиот патник“ и „Поглед од мостот“ од Артур Милер, „Заточениците од Алтона“ од Сартр, „Разбојници“ од Шилер, „Мандрагола“ од Макијавели, „Ревизор“ од Гоголь, „Тотови“ од Еркени и други. Меѓутоа, и во низа суптилни комедии, Ацо Стефановски на најубав можен начин го искажа својот богат сценски темперамент, а неговиот придонес во афирмирањето на домашната, македонска, драматургија, до таа мера е значаен и голем, што заслужува едно цело поглавје.

Освен во доменот на глумата, во која најцелосно се има изразено, Ацо Стефановски, голем ангажман оствари и во некои други области: режија, радиодрамското творештво, телевизијата, филмот, рецитирањето и така натаму.

Ете, тука би требало да го завршиме летописот за творечкиот пат на Ацо Стефановски. Затворен е кругот на една животна врвица.

Но, вистинска среќа за театарот е што, актерот постои додека суштествува неговото дело. Сите негови триумфи на сцената значат и треба да се прифатат како победа над смртта.

Делото на Ацо Стефановски никој не може да го запре во одот кон најсветлите и највисоките простори на македонската глума. ■

Енвер Бехџет (1939 — 1985)

Неуморен творец

ЕНВЕР БЕХЏЕТ

По повод смртта на истакнатиот актер Енвер Бехџет, член на Турската драма при Театарот на народностите во Скопје, во Театарот на народностите се одржа комеморативна седница. На собирот, за ликот и делото на актерот Бехџет, говореше режисерот *Кемал Лила*.

Рачта на Кемал Лила:

Денеска се собравме да се соочиме со една вистина дека нашиот колега и другар Енвер не е веќе меѓу нас.

Голема беше желбата да истрае, голема беше мислата дека сето тоа ќе помине и повторно ќе се врати меѓу нас, меѓу своите другари творци и соработници.

На последните проби на „Ревизор“, каде ја толкуваше улогата на Допчински, во студените февруарски денови, даваше голем напор, голема желба да оствари уште една забележителна креација, да ја подели радоста со колегите како што правеше и порано.

Беше изморен, почесто ќе се пожалеше како да не го разбираме дека е болен. На тоа одговорот сам ќе го дадеше — не можам поинаку; или сè ќе сторам како што умеам или ќе се откажам. Но, нашиот Енвер никогаш не се откажа.

Со голема творечка желба се нафати во реализацијата на улогата на Немиот во претставата „Угурсуз“, со немала желба и радост беше реализирана улогата на Јовица Јеж во „Николетина Бурсаќ“

Да се присетиме и на некои други остварувања како во „Коштана“, „Грклан“ или во „Злосторство и казна“, Бошко Буха, и во „Со сила лекар“, кои ја сочинуваа златната нитка на творечкиот немир на нашиот Енвер. Често ќе речеше „зар и тоа ќе играм?“, но никогаш

не знаеше да се налути, да навреди, иако понекогаш „навредувал“, наоѓаше убави зборови и со шега сè да надмине.

Го ценеше другарството, ја сакаше шегата, а љубовта кон театарот му беше зрак што го одржуваше. Со голем немир и одговорност се зафаќаше за поставената задача. И не му беше тешко да ги преброди, да ги надмине настанатите тешкоти на сцената и во животот.

Не можеше да се помири ако нешто не беше во ред со претставата или во другарскиот однос. Енвер наоѓаше начин, ќе измислеше шегобиен израз и во тешките моменти да се насмееме, да се расположиме и така на сите да ни биде полесно.

А сега потешко ни е за еден прекинат зрак, потешко ни е за еден секнат извор, потешко ни е за еден насмев што ќе ни недостасува од аголот, каде што седеше за време на пробите.

Суровата вистина го одзеде во време кога созреа да твори, кога требаше зрело да се зафати со творечки илузии, со вечната мисла, дека создаваме живот на сцената, дека таа ни е животот, а животот Енвер го сакаше низ насмевка. Сега таа насмевка Енвер си ја зеде со себе.

Ние колегите, другарите, соработниците вечно ќе се сеќаваме на него, зашто ни остави многу.

Нека му е вечна слава и фала. ■

Сава Јовановиќ (1933 — 1985)

На 30 март 1985 година во Белград почина Сава Јовановиќ, драмски актер, на 52-годишна возраст. По дипломирањето на Театарската академија во 1956 година кариерата ја започнува во театарот во Мостар каде што посебно се истакнува со ликот на Шимика во претставата „Вечен младоженец“.

Последните години нестапуваше на повеќе драмски сцени во Белград.

Иштван Немет (1922 — 1985)

Директорот на Стериино позорје во Нови Сад Иштван Немет умре на 20 април на 63-годишна возраст.

Неколку децении Немет беше истакнат културен и општествен работник, основач и директор на Унгарскиот театар во Нови Сад. Од декември 1982 година Иштван Немет беше на функција директор на Стериното позорје.

Јоланда Ѓачиќ (1906 — 1985)

Во Сараево на 2 мај, на 79-годишна возраст, почина долгогодишната првенка и еден од основачите на Народното позориште во Сараево Јоланда Ѓачиќ, истакната драмска актерка. Јоланда Ѓачиќ има играно на многу југословенски сцени, а пред Војната беше членка на Театарот во Скопје.

За својата уметност и дејност Ѓачиќ е носителка на високи признанија, меѓу кои и на Орденот на трудот со златен венец.

Режијата и сценскиот говор (Сценски говор: проблеми и норми — II)

Вукосава ДОНЕВА

Прифатено и неоспорно е дека сценскиот говор е главно изразно и основно комуникативно средство на актерот. Но, не само на актерот, туку посредно и на режисерот поради меѓусебната зависност и поврзаност на режијата со актерската игра, поради нејзината специфичност како сценска уметност.

Иако е така, сепак еден своевиден стремеж на режисерите да се оттргнат од таа меѓузависност, да ја одделат режијата од актерската игра поставувајќи ја над неа, потценувајќи го и сценскиот говор како свој заеднички изразен именител, како заеднички изразен феномен. Тоа бегање особено беше видливо во последниве две децении, и, се разбира, обусловено од повеќе причини. Тука и времето помогна за тоа. Модерното време донесе нови медиуми кои понудуваа нови и поинтересни забави, што несомнено се одрази во опаѓање на приливот на публиката во театарот. Барањето на нешто ново, поразновидно што ќе го привлече гледачот во театарот, ги поттикна режисерите кон полесен и поприемлив репертоар кој обуслови спуштање на идејно-естетскиот критериум при неговиот избор и изведба. На многумина режисери им се стори дека физичкиот театар е можност за привлекување нова публика и затоа тие ги фрлија во сенка дотогашните говорни изразни атрибути на актерот и уметноста на говорот отиде на втор план.

Меѓутоа, иако модата на физичкиот театар на Запад е веќе одмината, некои одблесоци во разни форми кај нас уште траат. Но, и најзапалените привржаници на театарска режија со акцент врз физичката експресија и врз визуелната страна на претставата денес се принудени да му се вратат на театарот на зборот, на живата уметност на актерот. Очевидно, публиката е презаситена од спектакуларни режисерски решенија, од знаци, симболи и метафори и нивниот јазик не го разбира.

Ова отвори доста прашања кои висат во воздухот и климата на театарот и бараат свој одговор. Нека ни биде дозволено да се искажеме од гледиштето на актерот. Најпрвин ќе истакнеме неколку прашања кои не престанале да го брануваат актерскиот свет. Дали сценскиот говор е основно изразно и комуникативно средство само на актерот или посредно и на режисерот и на режијата? Дали тоа го става режисерот во инфериорна зависност од актерот? Може ли режисерот да зборува поуспешно и посугестивно со јазикот на актерот или со „својот“ јазик? Оправдано ли е самоуверената мисла на актерот дека може без режисерот?

Прашањето на сценскиот говор во театарската уметност како да е главен пункт што ги диференцира режисерските постановки. Тоа е сосем разбирливо, зашто изразните средства во секоја уметност се прашање на личен стил, афинитет, определување и вкус.

Со јасен тренд се одликуваат режисерите чиј „прочит“, видување, гледање на претставата се базира и реализира врз актерските изразни средства. Таквите режисери со признателност велат: „Театар може да се прави и со двајца актери, две штици и две свеќи“. Во тој таканаречен „литерарен“ театар, режисерот како да го претпочита зборот на авторот, а својата режисерска концепција ја искажува главно преку говорното дејство на актерот. Во работата на сценскиот говор заеднички се „копа“ и тука не се наметнува, ниту се мери што е поважно: режијата или актерската игра, ниту кој е поважен — режисерот или актерот?

За друг вид режисери, за кои театарскиот чин не е превосходно уметноста на актерот, ниту уметноста на говорот, туку во претставата е поважен режисерскиот чин: како идеја, како постапка, односно како ново видување и толкување на драмската творба, актерот е одредена и подредена алка за реализацијата на режијата. Во тој таканаречен „тотален“ театар уметноста на зборот како да има подредена улога, сценскиот говор не е главно комуникативно и изразно средство, туку преовладува и е поважна режисерската визија на претставата, транспонирана повеќе низ физичка експресија, низ знаци, симболи и метафори, или низ други сценски дејства, иновации и решенија. Тука понекогаш актерот се чувствува како опитен глушец поради многубројните експериментирања кои се вршат со некоја мистериозност, но со убедливо толкување дека станува збор за новаторство и при тоа, тој верува во оправданоста на својата функција како шрафче во претставата. Иако тоа новаторство всушност и не е ништо суштински ново, сепак за такви претстави, кои се гатанки или ребуси за публиката, некои вљубеници во „модерното“, снисходливи спрема авторитетот на режисерското име, ќе речат дека во претставата има интересни режисерски видувања и нешто многу ново, но артистите не успеале да ја разберат режијата и затоа е реализацијата слаба. Ова го наложува прашањето: што е режијата? Треба ли таа да допре и да најде пат до актерот, или треба да остане сама за себе во претставата?

Меѓувремено се појавија режисери кои, за среќа, владеат со елементите на физичкиот театар, но едновремено умеат да работат и над сценското говорно дејство. Во нивните режии се обединети различни концепции и влијанија. За основа е земен театарот на зборот со комбинација на физичка експресија, но не е изместен центарот на претставата на погрешна страна. Тоа се претстави модерни по својата изразна фактура, но класични по својата говорна издржаност.

Не се застапуваме исклучиво за ваков или онаков режисерски модел. На која режија ќе ѝ се биде поклоник зависи од секого поединечно, од личните уверувања и афинитети. Но, среќни сме кога се раѓаат претстави, иако — за жал — поретки, за кои ќе се рече дека ќе се паметат, за кои неподелено и критиката и публиката ќе оценат дека се празник на театарот, во кои, кажано со актерскиот жаргон, нема режија, нема актерска игра, туку има сценска уметност, има театар. Тоа се претстави за кои е постигнат највисок спој на режијата со актерската игра. Во нив не е загрозен интегритетот на актерот како единка и има простор за актерски остварувања. За нив не важи ниту тоа дали режисерот ја реализирал претставата на друго јазично подрачје или во некој помал театар во внатрешноста, со аматерска или алтернативна група. Во такви претстави нема бегање на режисерот од уметноста на говорот, туку сè дише со свој јазик и со заемно проникнување, а сепак и над сè е видливо и присутно суштински ново читање на драмската творба

и нејзино преточување во оригинален драмски чин, без да биде изневерена основната идеја и порака на авторот.

Нема да ја визираме работата на оние режисери кои сметаат дека говорот на актерското тело е поизразит и го заменуваат говорното дејство со физичкото, или пак на оние што апсолутно го исфрлаат текстот од претставите. Ќе зборуваме за оние режисери кои, од една страна, го задржуваат говорот како основа на сценското дејство, како и на својата режисерска уметност, а од друга страна, и понатаму го потценуваат и бегаат од него. Тоа бегање на режисерот од сценскиот говор по наше скромно актерско мислење доаѓа од чисто субјективни причини: понекогаш од недоволно режисерско познавање на законите и особеностите на сценскиот говор, како и на особеностите на сценскиот јазик на режираното дело, понекогаш е пак мотивирано од потценувачки моменти, дека режијата не му е подредена милосрдна сестра на актерот, дека режисерот е најмалку оној што треба да му го „цвака" текстот на актерот, а во поново време и од немање време, од трчање од една режија на друга. Поретки се случаите на длабока, искрена увереност дека за успехот е исклучително важна визуелизацијата на претставата. Бегањето и дистанцирањето од попродлабочена работа со актерите кај некои режисери оди дотаму што работата на сценскиот говор со актерите не ја сметаат за дел од режијата, оставајќи му го толкувањето на ликот исклучиво на актерот. Всушност, некои режисери и намерно бегаат од тоа бидејќи тоа е и потешкиот дел од режијата, кој не овозможува лесен и моментен успех кај публиката. За тоа е потребен далеку поголем режисерски труд, поставен на темелна анализа на сценскиот јазик на драмскиот текст со сосема прецизно утврдено говорно дејство и со мизансцен обусловен од логична и психолошка мотивираност. Кога режисерот работи на суштинско проникнување во емотивниот и мисловниот свет на толкуваните ликови драмскиот текст не му служи само како моментен повод и можност да го прекрои, да го измени, да го изврти или да го допише текстот, измислувајќи дури и нови ликови, што ги нема кај авторот. Режисер кој бега и нема време за попродлабочена соработка со актерот, си ја сече гранката на која и самиот седи, зашто, како и да е, сценскиот говор се јавува како главен сврзник во заедничката работа над текстот и сосем не е оправдано и на заедничка штета е да се редуцира таа соработка. Проклетството на актерската професија е во тоа што тој самиот не може да ја „види" својата уметност. Ако знае да работи сам — добро, но ако не — катастрофа! Режисер кој работи површно со актерите, обично го „вергла" текстот на пробите и, по правило, преминува од работа на маса" недозреано на сцена и се зафаќа со „вистинската" режија, односно со нејзината визуелизација. Во такви случаи најчесто зборот се претвора во слики, на актерот му се советува да не мисли многу, да не бара објаснувања и да не прашува, туку да „игра". Тоа некакво поново хоби режисерот да се занимава повеќе со визуелизацијата на претставата оди дотаму, што костимографите и сценографите се на најдобар пат да го загубат својот леб, зашто режисерите сè повеќе се јавуваат како комплетни автори на претставите, преземајќи го и костимското и сценографското обликување во свои раце. Кон што води тоа? Резултатот е повеќе од очевиден: сценскиот говор, фрлен на втор план, го губи своето значење и смисла и во претставата се зборува лошо. А за да се замачка и да се покрие тоа, некои режисери воведоа мода говорот да се оптоварува и да се затрупува со разни сценски ефекти, „иновации" и решенија кои се замислени и можеби интересни сами за себе, но кои го отежнуваат дијалогот и го заматуваат она што се случува на сцената. За ла се компензира пак тоа, што ли сè не прави актерот за да ѝ стане „интересен" на публиката? Срамота е и да се зборува за тоа! Навистина, зар толку девалвира вистинската вредност на говорот во драмската уметност?

Меѓутоа, неправедно и едностранo би било ако се премолчи вистината дека и актерот се приклучи кон бегањето од сценскиот говор. Иако свесен дека со тоа ја затапува острицата на своите сопствени изразни средства, актерот веќе се однесува небрежно кон сценскиот говор и говорното дејство и кон својот гласовен инструмент. Сè помалку работи дома, а особено малку на говорниот тренинг. Често репетира и настапува „под гас". Речиси и нема актер кој да не пуши. На пробите бара од режисерот да му се скратуваат подолгите пасуси. Бега од стих. Ги редуцира странските изрази за апстрактни поими, идиоми и имиња во улогата, зашто за тоа треба дополнителен труд и информираност. Бара да му се олесни и упрости за изговор и да му се видоизмени интегралниот авторски текст, особено ако во него има и реплики на туѓи јазици. А и да не зборуваме дека има и актери кои никогаш не го совладуваат до крај текстот. Меѓутоа, и покрај сите „моди" што дојдоа, актер кој не сака да ја прифати објективната вистина дека говорното дејство е најсуштинската основа на неговата уметност, ќе ја плати таа своја заблуда во конечниот резултат.

Иако оваа појава не е чудо само за три дена и сè уште остава трауми и неизлечиви рани, а и причини и немерливи штети на театарската уметност, сега сепак одново станува современ токму театарот на зборот. Театарот беше на пат да почне да верува дека може да води битки за себеси не со свои театарски средства, туку со елементите на кабаре, циркус, балет, со многу насилство, жестокост, секс, порнографија и слично, но стварноста сепак покажа дека театарот може и мора да ја бие својата битка пред сè со сопствените изразни средства меѓу кои токму сценскиот говор е најзначајното од нив. Навистина, никој и досега не го отфрлаше во принцип говорот, но се обрнуваше далеку повеќе внимание на физичката и визуелната страна на претставите. Во Европа веќе неколку години театарот на зборот добива нов сјај и афирмација, а како и поранешните театарски „моди", новото сфаќање на современите аспекти на сценската уметност пристигнува кај нас со значително задоцнување

Но, и при ситуација кога се поважни другите изразни средства, а не сценскиот говор во драмската уметност, режисерот е сепак судбински поврзан и зависен од него. Тоа започнува уште од првиот прочит на текстот и трае сè до моментот кога се раѓа театарскиот чин, независно од тоа за кои изразни средства ќе се определи режисерот во соработката со актерот. Карактерот на режијата е таков што режисерот, по правило, прв ја започнува сценската транспонација на драмското дело, порано од актерот и од другите учесници во создавањето на идната претстава. Во својата режисерска постановка, покрај другите елементи на режијата, тој понапред од актерот треба да ја „види" и да ја „чуе" претставата за да ја преточи во сценско дејство, во драмски чин. Режисерското гледање и слушање на претставата оттука натаму е сврзано со актерот, и во монгу нешто, се разбира, е зависно од него, за да го реализира драмскиот текст во претстава, режисерот треба, колку за себе толку и за актерите, да го определи основниот тон на претставата, да ги научи ремарките и знаците за интерпункција во кои е врамен текстот и да ги претвори во соодветни говорни значења, да го насети ритмот на дејството, да ги одреди говорните разлики и особености на ликовите, да го долови поттекстот со нивниот говор, да го определи стилот на играта, да се подготви за она што ќе го работи со актерите создавајќи со нив заедничка визија од гласови, тонови, шумови и други сценски аудиолошки ефекти што ќе ја сочинуваат звучната палета на претставата.

Откако режисерот ќе ја подели говорната партитура на актерите, откако ќе ги установи носителите на ликовите, сценскиот говор во понатамошната работа со актерите навлегува во нова етапа во која режисерот е веќе наполно зависен од актерот. Во театарот пламено се тврди дека актерот е зависен од режисерот. Тука се мисли предимно на зависноста при поделбата на улогите наспроти суштинската зависност на актерот од режијата во смисла дека тој треба и мора да се вклопи и да ја прифати режисерската концепција. Но, може да се рече и дека и режисерот е зависен од актерот, односно од тоа како ќе ја спроведе актерот неговата концепција. Затоа во ова немило време на кланови во театарот, режисерите често прибегнуваат кон необични и компромисни поделби на улогите, водени од стравот за неуспешно реализирање на сопствените концепции. Ова како да станува „Ахилова петица" на режисерите.

Понатаму, работата на режисерот со актерите над говорното оформување на текстот е процес во кој треба да се решат низа прашања од суштинско значење за натамошниот емотивно-мисловен свет на секој лик, зашто како што ќе се проба, така и ќе се игра; како што ќе се режира, таква претстава и ќе се има. Во откривањето на тајните на текстот, во претворањето на писмото во говор кој ќе тече од секој лик и ќе се слее во еден општ тек, во говор на претставата, како за режисерот, така и за актерот, нема подобри патеводители од законите на сценската реч. Преку логичното акцентирање, паузите, говорните целини, перспективата на речта, како и преку правилното толкување на знаците за интерпункција, вдахновени со интуицијата, фантазијата и талентот на актерот, со континуирано следење, насочување и диригирање на режисерот, почнува да тече, збор по збор, говорот на сцената. Говорот на претставата ја носи идејата и пораката на авторот, концепцијата и видувањето на режисерот во неговата постановка, реализирана низ играта на актерот, изразена превосходно со гласот на актерот. Затоа сценскиот говор е и останува да биде највибрантниот инструмент низ кој се реализира не само актерската, туку и режисерската уметност. И другите задачи на режисерот со кои се соочува во работата со актерите: грижата за анимирање на дикциските, ортоепските и дијалектните недостатоци и варирања на говорот, за чујноста на текстот и за неговиот аудиолошки третман во гледалиштето, моделирањето на гласовното обојување на карактерните улоги на актерите и слично не оставаат место за сомневање дека сценскиот говор не е и не треба да биде од првостепен интерес на режијата. За да може да одговори на тие потреби, режисерот мора да ги познава не само законите на речта, туку и другите допирни науки на театарската уметност. Треба да му е свое богатството на изразните можности на нашиот литературен јазик, да го чувствува стремежот на неговиот говорен израз. При осовременување на постари драмски текстови од нашата национална ризница или од класиката, режијата не треба да остане само на осовременување на визуелната страна, туку и на говорниот израз. Режисерот мора да го чувствува пулсот на современиот литературен говор, да го следи неговиот развиток, зашто очевидно е дека уште како е одговорен за неговата чистота и прецизност на сцената. ■

Преглед на премиери

ОКТОМВРИ 1984 – АПРИЛ 1985

ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

Алфред Жари:

„КРАЛ ИБИ“

Режисер: Димитар Станковски

Сценограф: Марина Чутурило

Костимограф: Лира Грабуловска

Композитор: Љупчо Константинов

Сценски движења: Ивица Клеменц

Превод: Петре М. Андреевски

Л и ц а:

Татко Иби	Ѓокица Лукаревски
Мајка Иби	Ацо Јовановски
Бордир	Благоја Чоревски
Венцеслав	Владимир Ангеловски
Розамунда	Диме Илиев
Бугрелав	Лазе Манасковски
Цар Алексеј	Владимир Ангеловски
Жирон	Ѓорѓи Тодоровски
Пил	Викторија Анѓушева
Котис	Катарина Коцевска
Фјодорович	Диме Илиев

Инспициент: Ѓурко Стојановски

Премиера: 24 октомври 1984 година.

„КРАЛ ИБИ“

ТЕАТАР НА НАРОДНОСТИТЕ — СКОПЈЕ

— Албанска драма —

Хисен Матоши:

„СЕНКА“

Режисер: Ахмет Јакупи

Сценограф: Ахмет Јакупи

Музика: Исмаил Хоџа

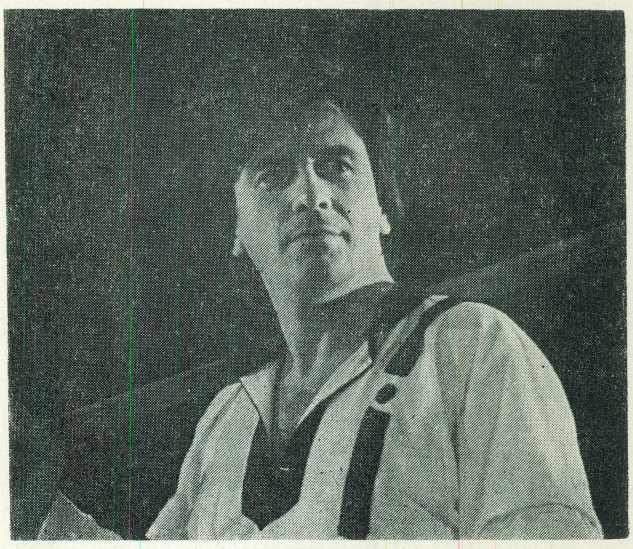
Костимографи: Даниела и Камил Веинер

Л и ц а:

Дику	Џеват Лимани
Лума	Силвана Бајчиновци
Бардхи	Зијадин Муртези
Зара	Елхаме Билили
Лавдија	Асие Жута
Шпенди	Хекуран Лога
Драндја	Дијана Мехмети

Инспициент: Орхан Кадриу

Премиера: 10 ноември 1984 година.



„СЕНКА“

ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

Сузан Купер и Хјум Кронин:

„ФОКСФАЕР“

— југословенска праизведба —

Режисер: Богдан Поп Ѓорчев

Режисер: Богран Поп Ѓорчев

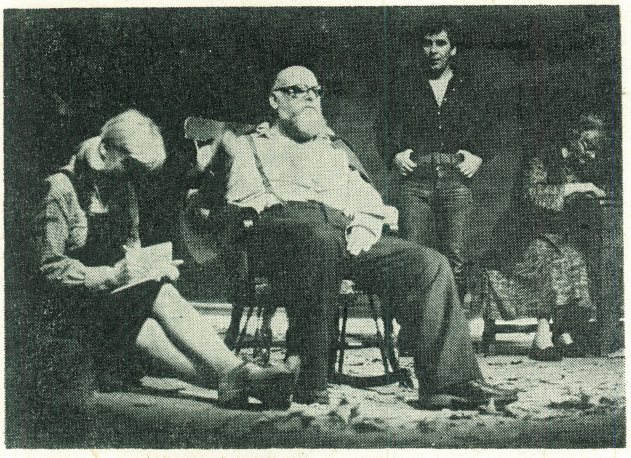
Сценограф: Љубомир Чадиковски

Композитор: Димитар Масевски

Избор на костими: Богдан Поп Ѓорчев

Лектор: Јелица Инадеска

Фотосоработник: Владимир Плавевски



„ФОКСФАЕР“

Л и ц а:

Ени	Милица Стојанова
Хектор	Ацо Ѓорчев
Дилард	Мите Гроздановв
Холи	Славица Николовска
Принс	Коле Ангеловски
Докторот	Димче Мешковски

Инспициент: Ѓурко Стојановски

Премиера: 8 декември 1984 година.

НАРОДЕН ТЕАТАР „АНТОН ПАНОВ“ — СТРУМИЦА

Бранислав Нушиќ:

„ВЛАСТ“

— фрагмент од незавршена комедија —

Режисер, сценограф и костимограф: Бранко Ставрев

Л и ц а:

Милое	С. Гогов
Арса	А. Думов
Тоза	Д. Костов
Лепосава	Т. Ристевска
Мара	Љ. Пиперевска
Добросав	К. Здравевски
Момокот	Б. Димитров
Мица	З. Ѓорѓиева
Кумот	Г. Шаламанов
Кумата	Т. Србинова
Нина	С. Ѓорѓиева
Жандарот	Т. Ментинов

Депутација Р. Костов, К. Јовановски, Б. Бенинов, К. Ѓорѓиев, В. Крстевски и И. Босиљанов

Оркестар: „Боро Џони“

По повод 40-годишната актерска дејност на Стојан Гогов и на Александар Думов.

Премиера: 15 декември 1984 година.

ТЕАТАР НА НАРОДНОСТИТЕ — СКОПЈЕ

— Турска драма —

Х. Васфи Учкан:

„ЛУДАТА ЕМИНА“

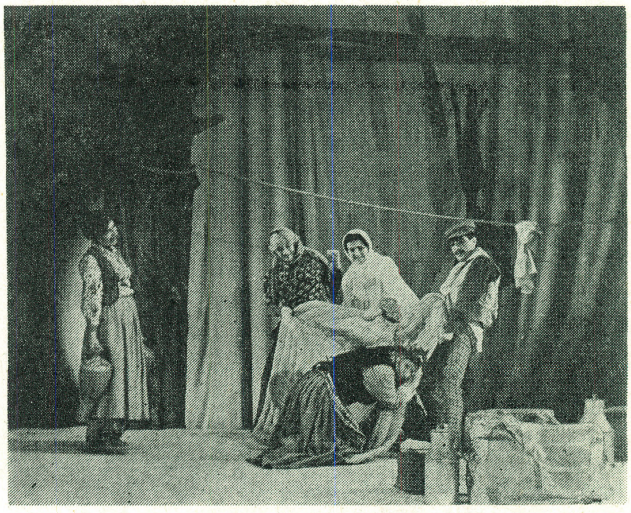
Режисер: Кемал Лила

Сценограф: Панче Минов

Избор на костими: Кемал Лила

Избор на музика: Авни Енгулу

Лектор: Махмут Киратли



„ЛУДАТА ЕМИНА“

Лица:

Емина	Мушереф Лозана
Мехмед	Салаетин Билал
Донду	Незакет Али
Фазиле	Бедија Беговска
Ганиме	Мукерем Билал
Зејнел	Зиба Бекир
Ахмет	Зекерија Хоџалар
Кадиџ	Зекир Сипахи
Акадин	Сузан Максут
Ајша	Бедија Беговска
	Перихан Туна
Али Чавуш	Мустафа Јашар
I Човек	Наџи Шабан
II Човек	Ахмет Вели
Хасан	Гамер Ибрахим

Инспициент: Абдурахман Рахман

Премиера: 23 декември 1984 година.

„ПАТУВАЊЕ НИЗ СОНОТ НА БАЈКИТЕ“

ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

Според Андерсен и Браќата Грим:

„ПАТУВАЊЕ НИЗ СОНОТ НА БАЈКИТЕ“

Сочинил: Симе Илиев

Режисер: Диме Станковски

Кореограф: Викторија Анѓушева

Играат: Игор Џамбазов (Принц, Зоран, Момчето); Викторија Анѓушева (Снежана, Кате, Шут); Симе Илиев (Кралот, Трето Прасе); Катарина Коцевска (Кралицата, Мајката, Второ Прасе); Виолета Шапковска (Вештерка, Зајаче, Сонот, Прво Прасе) и Лазе Манасковски (Волкот, Советникот)

Премиера: 24 декември 1984 година.

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР

— Балет —

Лудвиг Минкус:

„ДОН КИХОТ“

Кореограф/
режисер: Олга Милосавлева (подготвила со Олга Муратовска и Натка Пенушлиска по кореографијата на М. Петипа, А. Горски и Ј. Мјачин)

Диригент: Томислав Шопов
Александар Лековски

Либретист: Мариус Петипа

Сценограф: Драгутин Аврамовски

Костимограф: Јелена Патрногиќ

Корепетитор: Дара Алчева
Јоана Попхристова

Лица:

Дон Кихот	Тони Баталаков
	Александар Хаџиманов
	Драган Тетиев
Санчо Панса	Борис Караев
Лоренцо	Никола Божинов
	Д. Тетиев
Китри	Јагода Сланева
	Зоица Пуровска
	Марин Црвенов
Базил	Зоран Велевски
	Б. Караев
Гамаш	Михајло Јовановски
	Гаврил Коколански
	Вељанка Пандиловска
Паж	Слободанка Николовска
	Василка Маневска
Момчиња	В. Пандиловска
	В. Маневска
	С. Николовска
Цвеќарки	Зорица Петковска
	Снежана Сопотска-Шијаковиќ
	Ирена Лозинска
	Виолета Станојковска
	Надица Борсова
	Рисима Матевска
	Виолета Радовановиќ
Ул. танцувачка	Елена Спасовска
	Тања Вуисиќ
Еспадо	А. Хаџиманов
	Т. Баталаков
	В. Радовановиќ
Мерседес	В. Станојковска
	Р. Матевска
	Марина Станковиќ
Циганска игра	Екрем Хусеин
	С. Сопотска-Шијаковиќ
	Н. Борсова
	Дончо Велковски
Крчмар	Јован Јовановиќ
	Златко Петковски
	Ана Савиќ-Хусеин
Амор	И. Лозинска
	Е. Спасовска
Кл. варијација	А. Савиќ-Хусеин
	Т. Вуисиќ
	Вилма Самарџија
Тореадорки	Весна Ристиќ
	М. Станковиќ
	Р. Матевска
	Д. Велковски
Тореадори	Мирослав Давидовски
	Владо Чанев
	Вјечислав Поплавски
Фанданго	В. Радовановиќ
	А. Хаџиманов

„ДОН КИХОТ“

Девојки: Е. Спасовска, Т. Вуисиќ, М. Цветковска, С. Николовска, В. Станојковска, В. Самарџија, Р. Матевска, Г. Димовска, Н. Борсова, И. Лозинска, В. Ристиќ, С. Василевска, А. Миова, В. Маневска, М. Станковиќ, З. Петковска, С. Павичевиќ, Д. Николиќ

Момци: Б. Ивановски, М. Поповски, С. Апостолов, З. Талев, З. Петковски, С. Пешиќ, С. Столески, Т. Ристовски, М. Илиевски, Р. Рамадани, В. Поплавски, В. Чанев

Инспициент: Благоја Спировски

Премиера: 8 јануари 1985 година.

ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

Според „101 далматинец“ од Доди Смит:

„АВАНТУРИТЕ НА ПОНГ И ЛУСИ“

— кучешки мјузикл во „ав-ав дур“

Сочинил: Симе Илиев

Режисер: Душко Наумовски

Сценограф: Љубомир Чадиковски

Костимограф: Елена Дончева

Композитор: Димитар Масевски

Кореограф: Викторија Анѓушева

Лектор: Јелица Инадеска

Лица:

Никола	Ненад Милосављевиќ
Понг	Игор Џамбазов
Луси	Катарина Коцевска
Анита	Сабина Ајрула
Злица	Викторија Анѓушева
Нани	Видосава Грубач
Шарко	Виолета Шапковска
Колач	Шишман Ангеловски
Шило	Димитар Зози
Рој	Ѓорѓи Тодоровски
Капетанот	Анастас Тановски
Полковникот	Самоил Дуковски
Данец	Кирчо Божиновски
Териер	Симе Илиев
Пеги	Синоличка Трпкова
Џони	Љупчо Хаџистојанов

Кученца Рената Божиновска, Лидија Блажевска, Ана Левајковиќ, Жаклина Филиповска и Ана Царулеска

Инспициент: Ѓурко Стојановски

Премиера: 22 јануари 1985 година.

„АВАНТУРИТЕ НА ПОНГ И ЛУСИ“

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР

— О п е р а —

Џакомо Пучини:

„ТОСКА“

— обновена премиера —

Либрето: Џ. Џакоза и И. Илика

Превод: Ѓорѓи Сталев

Диригент: Мјечислав Новаковски

Режисер: Васил Ќортошев

Сценограф: Бранко Костовски

Костимограф: Јелена Патрногиќ

Хор-мајстор: Вито Павловски

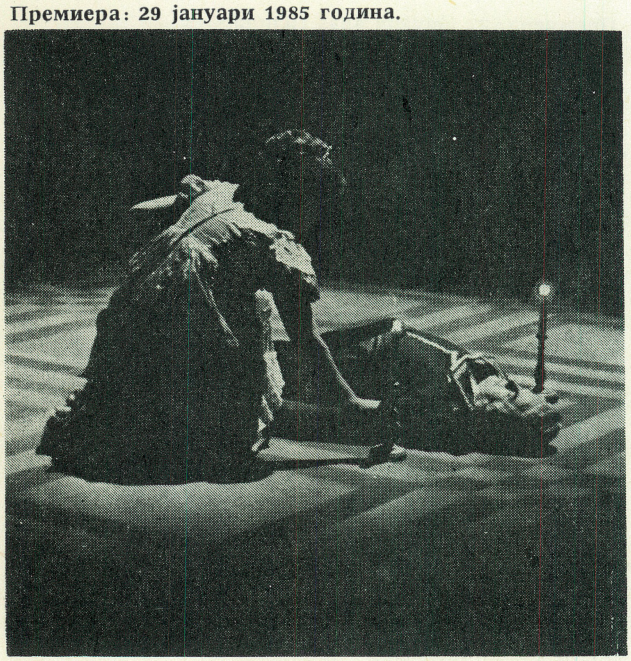
Муз. соработници: Јуриј Тростјански, Ладислав Палфи, Лилјана Иванова

Л и ц а:

Тоска	Анастасија Димитрова Лилјана Зенделска Ѕвезда Дамовска
Каварадоси	Никола Гагов Симеон Гугуловски
Скарпија	Димитри Мариновски Ѓеорги Божиќов
Анџелоти	Бранислав Попгеоргиевски Драган Шојлев Бранимир Стевановиќ
Сполета	Лазар Белевски Кире Димчевски Наум Бурназ
Клисарот	Илија Црвенов Кире Лијаковски
Шароне	Илија Рајковски
Клучарот	Коста Малевски Оливер Ѓего
Овчарче	Милка Казакова-Вукичевиќ Јоана Петрова

Инспициент: Јелена Јуруковска

Премиера: 29 јануари 1985 година.



„ТОСКА“

„ЗИКОВИ“

НАРОДЕН ТЕАТАР ШТИП

Максим Горки:

„ЗИКОВИ“

Режисер: Илија Милчин

Превод: Илија Милчин

Сценограф: Тодор Максимов

Костимограф: Рада Петрова-Малкиќ

Музика: Ристо Аврамовски

Л и ц а:

Зиков	Филимен Џинес
Софија	Јелица Кирова
Михаил	Страшо Милошевски Драган Механџиски
Целованева	Данче Зенделова
Павла	Елица Арева
Муратов	Јован Трпески
Хеверн	Лазар Атанасов
Шохин	Стојан Арев
Тараканов	Томе Гаговски Методи Басаровски
Стјопка	Тодорка Гиразова
Пелагеј	Владимир Соколов

Инспициент: Мичо Коцев

Премиера: 8 февруари 1985 година.

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР

— Драма —

Гордан Михиќ:

„СРЕЌНА НОВА 1949“

Режисер: Слободан Унковски

Музика: „Леб и сол“

Сценограф: Динка Јеричевиќ

Костимограф: Елена Дончева

Звучна илустрација: Андреј Бељан

Поставка на борбите: Ивица Клеменц

Асистент на режисерот: Јања Маричиќ

Превод: Бранко Варошлија

Адаптација на скопски говор: Драги Крстевски

Лица:

Бота	Кирил Ристоски
Пиги	Ненад Стојановски, к. г.
Таткото	Душко Костовски
Мајката	Анче Џамбазова
Нале	Снежана Коневска-Руси
Лука	Самоил Стојановски
Вера	Снежана Стамеска, к. г. Слаѓана Нешиќ
Тоза	Гоце Влахов
Диле	Димитар Костов
Удбовец	Александар Шехтански
Бугер	Петар Арсовски
Видра	Александар Чамински
Шоферот	Драги Крстевски
Града	Александар Џуровски
Пемба	Илија Рајковски

Инспициент: Борис Шуминовски.

Премиера: 9 февруари 1985 година.

ТЕАТАР НА НАРОДНОСТИТЕ — СКОПЈЕ

— Турска драма —

Николај В. Гоголь:

„РЕВИЗОР“

Режисер: Бранко Ставрев

Сценограф/
костимограф: Владимир Георгиевски

Музика: Љупчо Константинов

Превод: Мелих Џевдет Андај

Лектор: Махмут Киратли

Асистент: Џемаил Максут

„РЕВИЗОР“

лица:

Антон	Лутфи Сејфула
Ана	Бедија Беговска
Марија	Зиба Бекир
Хлопов	Мустафа Јашар
Љапкин-Тјапкин	Џемаил Максут
Артемиј	Незакет Али
Кузмич	Наџи Шабан
Допчински	Енвер Бехџет
Бопчински	Атила Клинче
Хлестаков	Салаетин Билал
Осип	Зекир Сипахи
Хибнер	Фехми Груби
Свистунов	Шефкет Хасан
Мишка	Ахмет Вели
Слуга	Ријат Тахир
Полицајци	Шенол Исмаил, Тамер Ибрахим, Абдурахман Рахман, Танкут Ибрахим и Бекир Нуредини
Гости	Мукерем Билал, Зуал Мефаил, Зида Билибани, Рукие Душки

Инспициент: Абдурахман Рахман

Премиера: 10 февруари 1985 година.

ТЕАТАР НА НАРОДНОСТИТЕ — СКОПЈЕ

— Албанска драма —

Ресул Шабани:

„ДОЖД ВО УЕРТОМОНТО“

Режисер: Владимир Милчин

Сцена: Крсте С. Џидров
Симон Узуновски

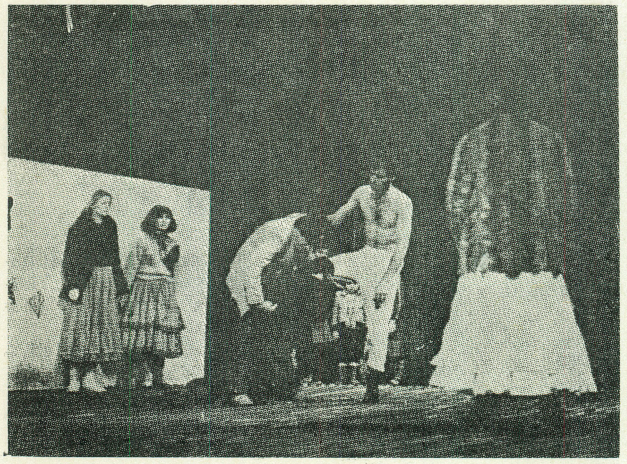
Костими и музика: Владимир Милчин

л и ц а:

Пикон	Бајруш Мјаку
Алексиевич	Веби Ќерими
Тусен	Сефедин Нуредини
Андреа	Бећет Питарка
Алмани	Зијадин Муртези Нехат Мехмети
Ирена	Силвана Бајчиновци
Козета	Теута Ајдини
Војник-џуџе	Беќир Нуредини
Диди	Аете Рећепи
Паулина	Дрита Алиу
Марија	Асие Жута
Андришка	Антонета Ковачевиќ
Ана	Сузана Киранџиска (к. г.)
Војници	Мејди Алидеми, Хекуран Лога, Зекирја Џемаили, Фазли Шаќири и Камил Веинер
Деца	Суте Алиу, Лека Ардијани, Ментор Нуредини, Агнеса Рећепи и Амнерис Рећепи

Инспициент: Орхан Кадриу

Премиера: 16 февруари 1985 година.



„ДОЖД ВО УЕРТОМОНТО“

НАРОДЕН ТЕАТАР — КУМАНОВО

Милан Гргиќ

„РАЗБУДИ СЕ, КАТЕ“

Режисер: Тодорка Кондова-Зафировска

Сценограф: Јовица Поповски

Костимограф: Рада Петрова-Малкиќ

Музика: Андреј Бељан

л и ц а:

Никола	Митко Апостоловски
Игор	Душан Ѓорѓиоски
Томица	Илија Струмениковски
Цинчек	Драгиша Димитриевски
Казимир	Живко Пешевски
Елвира	Верица Ристевска
Мама	Љубица Гојковиќ
Катарина	Душица Стојковска

Премиера: 17 февруари 1985 година.

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР

— Б а л е т —

Димитрие Бужаровски:

„ВОЗОВИ“

— праизведба —

Кореограф: Олга Милосавлева

Либретист: Димитрие Бужаровски

Режисер/
сценограф: Богдан Поп Ѓорчев

Костимограф: Рада Петрова-Малкиќ

Асистент/
кореограф: Олга Муратовска

„ВОЗОВИ“

Корепетитор: Галина Гацева

Тон снимател: Милка Герасимова

Учесници: Јагода Сланева, Зоран Велевски, Екрем Хусеин, Тања Вуисиќ, Александар Хаџиманов, Вјечислав Поплавски, Ана Савиќ-Хусеин, Борис Караев, Виолета Радовановиќ, Елена Спасовска, Снежана Сопотска-Шијаковиќ, Виолета Станојковска, Надица Борсова, Рисима Матевска, Ирена Лозинска, Дончо Велковски, Мирослав Давидовски, Славчо Столески, Тони Спасовски, Владо Чанев, Тони Ристовски, Снежана Василевска, Василка Маневска, Србо Пешиќ, Драган Тетиев, Зоран Талевски, Вилма Самарџија, Мице Илиевски, Бранко Ивановски, Гордана Димовска, Зорица Петковска, Ирена Ветерова и ученици од МБУЦ од класата на проф. Елисавета Кушевска.

Инспициент: Благоја Спировски

Премиера: 21 февруари 1985 година.

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР

— Драма —

Карло Голдони:

„МИРАНДОЛИНА“

Режисер: Вукан Диневски

Сценограф: Живоин Трајановиќ

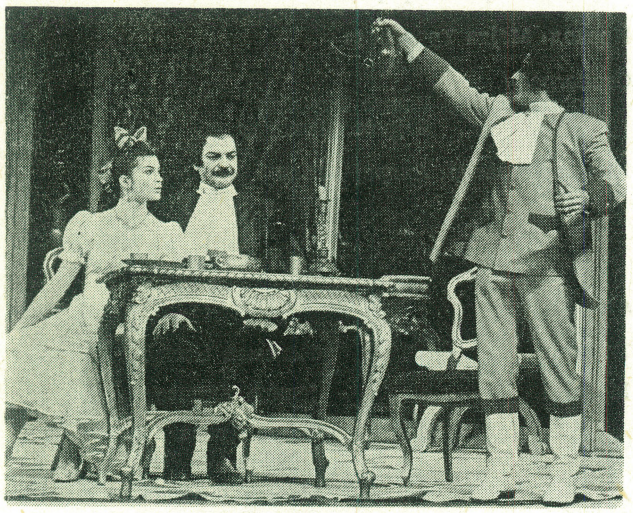
Костимограф: Рада Петрова-Малкиќ

лица:

Витезот	Љупчо Петрушевски
Маркизот	Кирил Андоновски
Конте	Мирче Доневски
Мирандолина	Јасмина Поповска
Ортензија	Катина Иванова
Дејанира	Стојна Костовска
Фабрицио	Емил Рубен
Слуга	Иван Гошевски

Инспициент: Радован Мадиќ

Премиера: 22 февруари 1985 година.



„МИРАНДОЛИНА“

ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

Бранко Варошлија:

„УЧИТЕЛКАТА“

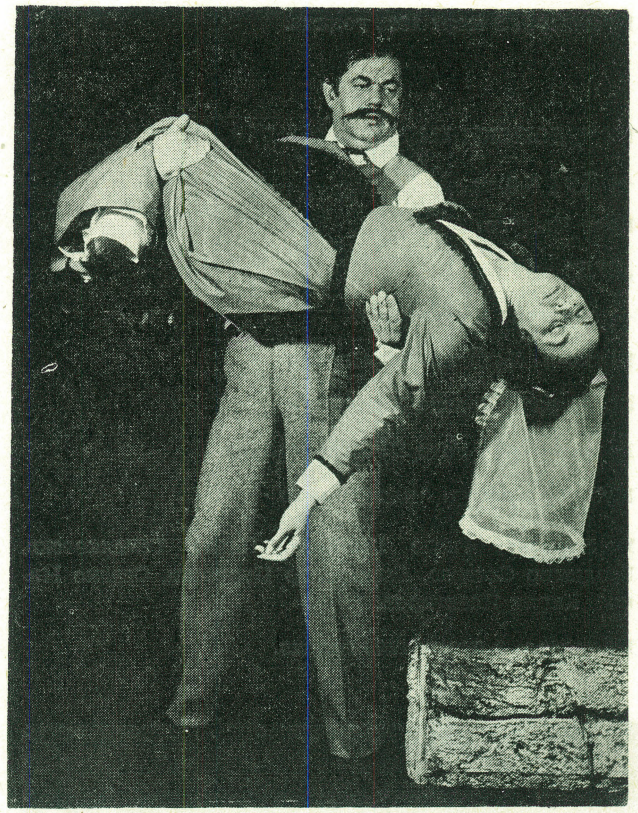
(праизведба)

— монодрама —

Режисер: Крум Стојанов

Настапува: Нада Гешоска

Премиера: 2 март 1985 година.



„ПОВРАТНИКОТ ОД БРИЗБЕЈН“

НАРОДЕН ТЕАТАР „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“ — ПРИЛЕП

Жорж Шеаде:

„ПОВРАТНИКОТ ОД БРИЗБЕЈН“

Режисер: Ацо Алексов

Превод: Илија Милчин

Музика: Андреј Бељан

Сценограф: Васил Костов

лица:

Печалбарот	Цане Настоски
Коларот	Најдо Тодески
Луиџи Роко	Петар Димоски
Тутино	Марјан Чакмакоски

Пикалуга	Блаже Алексоски
Роза	Евица Глишиќ
Скарамбела	Трајче Иваноски
Лаура	Лидија Иваноска
Барби	Благоја Ивчески
Марија	Лилјана Ракиџиева
Чичо	Димитар Вандески
Бенефико	Благоја Спиркоски
Падре Орори	Стојан Дамчески
Друг печалбар	Андон Јованоски
I Селанец	Димитар Трајкоски
II Селанец	Зоран Велјаноски
I Селанка	Цветанка Чавлеска
II Селанка	Иванка Георгиеска
III Селанка	Виолета Лазареска

Инспициент: Благоја Пепељугоски

Премиера: 2 март 1985 година.

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР

— Драма —

Коле Чашуле:

„СУД“

— обновена премиера —

Режисер: Љубиша Георгиевски

Сценограф: Бранко Костовски

Костимограф: Рада Петрова-Малкиќ

Муз. илустратор: Андреј Бељан

Учествуваат: Ристо Шишков, Петар Темелковски, Владимир Светиев, Александар Џуровски, Славко Нинов, Кирил Псалтиров.

Премиера: 3 април 1985 година.

„СУД“

НАРОДЕН ТЕАТАР „АНТОН ПАНОВ“ — СТРУМИЦА

Васе Манчев:

„БЛЕДИЦА“

Режисер: Стојан Стојановски

Учествуваат: З. Ѓорѓиева, К. Здравевски, Т. Ристеска, К. Јовановски, К. Ѓорѓиев, В. Крстевски и С. Ѓорѓиева.

Премиера: 13 април 1985 година.

„МОЈОТ ТАТКО СОЦИЈАЛИСТИЧКИ КУЛАК“

НАРОДЕН ТЕАТАР ШТИП

Тоне Партлич:

„МОЈОТ ТАТКО СОЦИЈАЛИСТИЧКИ КУЛАК“

Режисер: Борко Зафировски

Превод: Мајда Треневска

Сценограф/
костимограф: Климе Коробар
Бајрам Газанфер

Муз. илустратор: Андреј Бељан

лица:

Таткото	Филимен Џинес
Мајката	Јелица Кирова
Олга	Елица Арева Милена Цекова
Тинче	Марјан Лазаров Орце Трајановски

Мечев	Драган Механџиски
	Тодорка Гиразова
Учителката	Јован Трпески
Андро	Томе Гаговски
Другарот	Јорданка Зенделска
Претседателот	Стојан Арев
Ване	Методи Басаровски
Свештеникот	Владимир Соколов
Роза	Лазар Атанасов

(Време: 1945—1948; место: село во Штипско)

Премиера: 14 април 1985 година.

„СВАДБАТА НА ФИГАРО“

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР

— Опера —

Волфганг Амадеус Моцарт:

„СВАДБАТА НА ФИГАРО“

— обновена премиера —

Либрето: Лоренцо де Понти

Превод: проф. д-р Ѓорѓи Сталев

Диригент: Мјечислав Новаковски

Режисер: Анџеј Жарнецки, к. г.

Декор/костими: Луција Косаковска, к. г.

Кореограф: Божена Кочиоловска, к. г.

лица:

Алмавива	Миомир Тасиќ
	Милан Фирфов
Розина	Анастасија Димитрова
	Лилјана Зенделска
Сузана	Мира Тасевска
	Емилија Аврамовска
Фигаро	Кире Лијаковски
	Бранимир Стевановиќ
Керубин	Анастазија Мухиќ
	Јоана Петрова
Марчелина	Милка Евтимова
	Славка Михајлова
Базилио	Лазар Белевски
	Кире Димчевски
Бартоло	Бранислав Попгеоргиевски
	Кире Димчевски
Дон Курцио	Наум Бурназ
Антонио	Илија Рајковски
Барбарина	Славица Петровска
Две девојки	Анкица Новакова, Љубица Цветковска, Елисабета Христова, Марија Димитровска

Корепетитори: Јуриј Тростјански, Лилјана Иванова, Марија Муратовска, Татјана Шопова

Хор-мајстор: Вито Павловски

Инспициент: Јелена Јуруковска

Премиера: 17 април 1985 година.

ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

Оскар Вајлд:

„САЛОМА“

Режисер, сценограф и костимограф: Милан Белеги-шанин

Кореограф: Екрем Хусеин

Муз: илустратор: Андреј Бељан

„САЛОМА“

Лица:

Ирод	Ненад Милосављевиќ
Салома	Катерина Коцевска
Јован	Лазе Манасковски
Иродијада	Видосава Грубач
Капетанот	Виолета Шапковска
Пажот	Лилјана Велјанова
Фарисеј	Ѓорѓи Тодоровски
Садукеј	Игор Џамбазов
Наман	Анастас Тановски

Инспициент: Томе Моловски
Премиера: 17 април 1985 година.

ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

Јордан Плевнеш:

„YU АНТИТЕЗА“

Режисер: Љубиша Георгиевски

Сценографи: Љубиша Георгиевски
Љубомир Чадиковски

Костимограф: Ѓорѓи Здравев

Муз. илустратор: Андреј Бељан

Кореограф: Тања Петковска

Лица:

Живадин Филиповиќ	Илија Милчин
Евросима Луловска-Филиповиќ	Милица Стојанова
Невена Филиповиќ	Руиш Кадриова (Синоличка Трпкова)
Најдан Филиповиќ	Диме Илиев
Боро Филиповиќ	Петар Темелковски
Марко Филиповиќ	Мето Јовановски
Трендафил Луловски	Димитар Зози
Анастас Луловски	Ѓорѓи Тодоровски
Службеникот	Димитар Гешоски
Наставничката	Лилјана Георгиевска
Диригентот	Ѓокица Лукаревски
Бебасистот	Владимир Ангеловски
Тромбонистот	Ацо Јовановски
Тапанарот	Ненад Милосављевиќ
Кларинетистот	Славчо Тасевски

Инспициент: Ѓурко Стојановски

Премиера: 24 април 1985 година.

„ЈУГОСЛОВЕНСКА АНТИТЕЗА“

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР

— Балет —

Кирил Македонски:

„ТАНЧАРКА“

„ТАНЧАРКА“

Кореограф: Натка Пенушлиска-Митровска

Диригент: Ангел Шурев

Сценограф: Живоин Трајановиќ

Костимограф: Јелена Патрногиќ

Лица:

Пламенка	Зоица Пуровска
	Рисима Матевска
Огнен	Зоран Велевски
	Вјечислав Поплавски
Иконија	Ели Спасовска
	Виолета Радовановиќ
Окупатор I	Александар Хаџиманов
Окупатор II	Дончо Велковски
	Вјечислав Поплавски
Окупатор III	Мирослав Давидовски
Дете	Лора Стојанова
4 Пријателки	Виолета Станојковска, Рисима Матевска, Лилјана Ханџиска, Весна Гајдова, Ирена Лозинска, Надица Јовановска, Душанка Николиќ
4 Пријатели	Мирослав Давидовски, Владо Чанев, Миле Илиевски, Славчо Столески, Тони Спасовски
Девојки	Душанка Николиќ, Снежана Василевска, Василка Маневска, Гордана Димовска, Марина Станковиќ, Данче Божиновска, Зорица Петковска, Маја Поповиќ, Валентина Пафковска

Премиера: 27 април 1985 година.

*

Александар Лековски:

„ЕЛАН“

Кореограф: Натка Пенушлиска-Митровска

Диригент: Ангел Шурев

Сценограф: Живоин Трајановиќ

Костимограф: Јелена Патрногиќ

Л и ц а:

Прв дел: „Копнеж“

„ЕЛАН“

Лена	Зоица Пуровска Виолета Станојковска
Јане	Зоран Велевски Александар Хаџиманов
Девојки	Душанка Николиќ, Виолета Станојковска, Лилјана Хаџиска, Весна Гајдова, Рисима Матевска, Марина Станковиќ, Ирена Лозинска, Гордана Димовска, Надица Јовановска, Данче Божиновска, Василка Маневска, Зорица Петровска, Валентина Пафковска, Лора Стојанова, Маја Поповиќ, Маја Семјонова

Втор дел: „Љубов“

Лена	(како во „Копнеж“)
Јане	(како во „Копнеж“)
Змија	Ели Спасовска Душанка Николиќ
4 Девојки	Рисима Матевска, Виолета Станојковска, Весна Гајдова, Лилјана Хаџиска, Ирена Лозинска, Надица Јовановска
4 Момчиња	Вјечислав Поплавски, Дончо Велковски, Мирослав Давидовски, Славчо Столески, Тони Спасовски
Девојки / момчиња	Марина Станковиќ, Василка Маневска, Снежана Василевска, Лора Стојанова, Владо Чанев, Миле Илиевски, Тони Спасовски, Антонио Ристовски

Трет дел: „Граде мој“

Лена	(како во „Копнеж“)
Јане	(како во „Копнеж“)
Калија	Ели Спасовска
Краља	Душанка Николиќ
Бисера	Рисима Матевска
Момчиња / девојки	(како во „Копнеж“ и „Љубов“)

Премиера: 27 април 1985 година.

*

Тома Прошев:

„ХЕРОЈСКА СИМФОНИЈА“

Кореограф: Александар Стојановиќ

Диригент: Тома Прошев

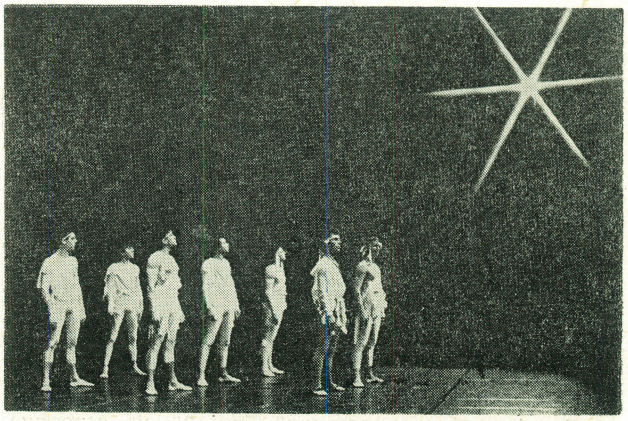
Сценограф: Костадин Танчев

Костимограф: Елена Дончева

Л и ц а:

Херој	Зоран Велевски Александар Хаџиманов
Слобода	Тања Вуисиќ Ели Спасовска
Водачи / темни војни „Прометеј 903“	Екрем Хусеин Свето Апостолов Драган Тетиев
Востаници	М. Давидовски, Д. Велковски, С. Столески, В. Чанев, Т. Ристовски, М. Илиевски, Т. Спасовски
Слободи	В. Станојковска, Н. Борсова, Р. Матевска, В. Ристиќ, Д. Николиќ, В. Маневска, М. Станковиќ
Жени	В. Станојковска, Р. Матевска, В. Ристиќ, С. Василевска, С. Павичевиќ, В. Маневска, Д. Николиќ, М. Станковиќ, Г. Димовска, З. Петковска
Темни војни	З. Петковски, З. Талев, М. Поповски, Б. Ивановски, С. Пешиќ, Г. Божиновски, Д. Пандиловски, И. Жајдела, М. Чуни, Х. Бајрон

Премиера: 27 април 1985 година.



„ХЕРОЈСКА СИМФОНИЈА“

НАРОДЕН ТЕАТАР — КУМАНОВО

Тоне Партлич:

„...СОЦИЈАЛИСТИЧКИ КУЛАК“

Режисер: Бранко Ставрев

Сценограф/
костимограф: Владимир Георгиевски

Асистент/
сценограф: Јовица Поповски

Музика: Миодраг Божиновски
Превод (од српскохрватски): Бранко Ставрев

„...СОЦИЈАЛИСТИЧКИ КУЛАК“

Л и ц а:

Тате	Драгиша Димитриевски
Мама	Љубица Гојковиќ
Олга	Душица Стојановска
Тинчек	Драган Ивановски
Ванч	Митко Апостоловски
Жупникот	Драгиша Димитриевски
Цркварката	Вера Ристовска
Медвед	Душан Ѓорѓиоски
Учителката	Мирјана Боцева
Едо	Живко Пешевски
Другарот	Бранко Наковски
Претседател	Владо Денчов

Инспициент: Нада Христова

Премиера: 28 април 1985 година.

ИСПРАВКА

Во „Театарскиот гласник“ број 25, на страница 73, стои Милица Стојановска, а треба Стојанова.

НАРОДЕН ТЕАТАР „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“ — ПРИЛЕП

Марек Хласко:

„СЛЕДНИОТ ЗА В РАЈ“

Драматизација/
режисер: Милан Белегишанин, к. г.

Сценограф: Васил Костов

Музика: Вилин Грегец

Превод: Миле Попоски

Л и ц а:

Орсачек	Петар Димоски
Девјонтка	Благоја Ивчески
Варшавјек	Трајче Иваноски
Апостол	Благоја Спиркоски
Забава	Марјан Чакмакоски
Ванда	Евица Глишиќ
Партизан	Најдо Тодески
Буска	Димитар Трајкоски
Инспектор	Блаже Алексоски
Дуња	Виолета Лазареска
Говорник	Стојан Димчески

Инспициент: Благоја Пепељугоски

ПРЕМИЕРИ

БЕЛГРАД: „Шопска амбасада“ од Иван Ивановиќ, режија Славко Татиќ во театарот „Бојан Ступица“ (25 јануари); **„Големо и мало** од Бото Штра ус, режија Мира Траиловиќ, со Ташко Начиќ и Неда Арнериќ во „Ателје 212“ (јануари); **„Сара и крикот на јастогот“** од Џон Марел, режија Борислав Григоровиќ во „Круг 101“ (јануари); **„Се обвинувам“** со Павле Минчиќ во „Магаза“ (19 февруари); **„Шовинистичка фарса“** од Радослав Павловиќ, режија Егон Савин во Студентскиот културен центар (февруари); **„Бременска слобода“** од Рајнер Вернер Фасбиндер, дипломска режија Радмила Војводиќ во „Театар у подруму“ (февруари); **„Налог“** или **„Секавање на Револуцијата“** или **„Бордел на музите“**, режија Мира Ерцег, со Љуба Тадиќ, Љупчо Тодоровски, Весна Чипчиќ, Даница Ристовска, Елизабета Ѓоревска во „Магаза“ (21 февруари); **„Конфитеор“** од Слободан Шнајдер, режија Јанез Пипан во Народното позориште (февруари); **„Јалта, Јалта“**, мјузикл од Алфи Кабиљо (музика) и Милан Ѓргиќ (текст), режија Александар Ѓорѓевиќ во Позориште на Теразијама (9 март); **„Долго патување на денот во ноќта“** од Јуџин о'Нил, режија Димитрие Јовановиќ во Југословенското драмско позориште (15 април).

КАВАДАРЦИ: „Црнила“ од Коле Чашуле, режија Блаже Славев во Аматерскиот театар (23 јануари).

СОМБОР: „Стравот и надежта на Надежда Манделштам“ од Предраг Перишиќ, адаптација и режија Вида Огњеновиќ (јануари); **„Стравотни настани и преубавата смрт на витезот со тажно лице Дон Кихот од Ла Манча“** од Ѓурко Ласло, режија Иштван Малгот (18 март).

КРУШЕВАЦ: „Мрестењето на краповите“, режија Небојша Брадиќ (јануари).

НОВИ САД: „Анера“ од Иво Брешан, режија Димитар Станковски (февруари).

СКОПЈЕ: **„Брехт 1917“** според Бранко Брезовец (тој е и режисер) од Загреб, сценограф Тихомир Миловац, костими Марија Жарак од Сплит, маски Марина Стрембергар, музика Хустреф Саид, превод Олга Тројачанец, Аљоша Руси и **Сами Осман** со Владимир Светиев, Ева Аманатиду, Нецо Осман, Ајета Руждиу, Сами Осман, Руиш Кадриова, Мони Дамески, Дубравка Киселички, Јусуф Гулевски и Мухарем Јонуз како проект на „Пралипе“ во Домот на младите „25 Мај“ (9 февруари); **„Македонска Голгота“** од Видое Подгорец, со Петар Темелковски во Салонот 19,19 (28 февруари); **„Охридска Талија“**, според „Грешна недела“ од Томе Момировски, со Јоана Поповска во Салонот 19,19 (4 март); **„Итар Пејо дошол откај мртвите“** од Ристо Давчевски, со Мите гроздановски (21 март).

МОСТАР: **„Мојот татко социјалистички кулак“** од Тоне Партлич, режија Стево Жигон (10 февруари).

ВРШАЦ: **„Сребрени свеќници“** од Брана Црнчевиќ, режија Пеќа Бабовиќ (10 февруари).

НИШ: **„Токмак за вештерки“** од Ѓорѓе Лебовиќ, режија Милорад Бабиќ (февруари).

ТИТОВО УЖИЦЕ: **„Сонот на зимската ноќ“** од Миодраг Илиќ, режија Драган Јаковљевиќ (15 февруари).

КРАГУЕВАЦ: **„Фернандо и Јарика“** од Јоаким Вуиќ, режија Петар Говедаровиќ, со Мија Алексиќ (15 јануари).

РИЕКА: **„Валцерот на поручникот Нидриген“** од Миодраг Илиќ, режија Љубиша Георгиевски во театарот „Иван Зајц“ (21 февруари).

СПЛИТ: **Повеќе од топка“** од Франс Јуриќ, посветена на фудбалерите на Хајдук (17 март).

ЗАГРЕБ: **„Крајности“** од Вилијам Мастросимоне, режија Дуња Тот-Шубајковиќ, во Хрватското народно казалиште (6 април).

Јубилеј

Четириесет години изминаа откако чист како небе, првпат стапнав во тебе, Театру мој! Зошто?!

Четириесет години од мојот прекус живот, од мојата младост и радост, ти подарив тебе, љубов моја! Зошто?! Ете, пријатели мои, денес е и мојот Јубилеј! Денес, со чашка в рака, опкружен од вас, во овој огромен, бетонски, студен хол, го прославувам четириесетгодишниот јубилеј од мојот најдолг и најтежок актерски молк!

Четириесет години, Театру мој, секое утро со трема влегувам во твоите пазуви, жеден за смисла, за радост, за среќа, за труд... И тажен излегувам... Зошто?!

Четириесет години од утро до полноќ се сверам во твоите огласни табли, козирувам и покорно извршувам заповеди на режисери, директори, управители, кланови, династии... Зошто?!

Четириесет години чесно климнувам со глава, се насмевнувам и пружам рака на нарциси, кариеристи, полтрони, насилници, бездарници... Зошто?!

Четириесет години на твоите штици чесно говорам безмислени реплики, монолози, стихови, сонгови и често пред празни столови играм претстави... И тоа длабоко го кријам во себе... Зошто?!

Четириесет години, често восфалувам разнообразни „изми“, бесмислици и тегови и за нив изгласувам пофалници, признанија, ордени, награди... Зошто?!

Четириесет години мирно посматрам како во најмрачните простори на твојата утроба често како габи се произведуваат Ноемвриевци, Октомвриевци, Авноевци... И за тоа, како камен, глас не пуштам... Зошто?!

Четириесет години, Театру, ги прелистувам твоите писанија, изданија, публикации, често полни со измислици, импровизации и невистини за твоите вистини... И за тоа збор не пишувам... Зошто?!

Четириесет години ти, насушен наш, сè почесто, без да се плашиш од иднината и незаборавот, обезличуваш, дискриминираш вредни твои мртви и живи ќерки и синови, твои најпрви создатели и стануваш крематориум од безброј достоинства... И воопшто не протестирам, гробно молчам... Зошто?!

Четириесет години ти, Театру мој, своите родени најблескави светлини, кои ореолски те краселе и ќе те красат за вјек и вјеков, многу често бессовесно и безмилосно ги подаруваш на мракот... Зошто?! Зошто?!

Четириесет години те набљудувам и пресметувам колку ти, Театру наш, го чиниш овој скромен, неук, како леб добар народ и колку често безрижно и необмислено го арчиш неговиот тежок, редок динар, заработен со толку мака и пот... И никогаш за тоа не гукнувам... Зошто?! Зошто?!

Во овие четириесет години во тебе, Театру мој љубов моја прва и насушна видов, сетив, за жал, малку, сосем малку вистинска уметност а помалку човечност.. И, чудно, сè уште мојот молк трае... Зошто?! Кажете ми, пријатели мои, зошто?! Зошто?! Зошто?!

Ташко Кочовски

Скопје, април 1985

ТВОРЕЧКА И РАБОТНА БИОГРАФИЈА НА:

Душан Наумовски

– РЕЖИСЕР –

Домицили

Душан Наумовски е роден на 8. 7. 1938 во Битола (денес живее во Скопје, нас. Карпош IV, Волгоградска II/2, тел. 259-610).

Образование

Завршил Академија за театар, филм, радио и телевизија во Белград, во класата на проф. Вјекослав Афрић. Дипломирал 1961 со „Црнила“ од Чашуле, со ансамблот на НТ Битола.

Службени дејности

Од 1963 до декември 1964 в.д. директор на НТ Битола; од 1965 е режисер во ТВ Скопје.

ДУШАН НАУМОВСКИ

Режии во театар

ДРАМСКИ ТЕАТАР—СКОПЈЕ

1. Гинтер Вајзенберг: „Тил Ојленшпигел“ (1968)
2. Оливера Николова: „Земја во која не се стигнува“ (1970)
3. Антонин Хадек: „Пепелашка по име Луција“ (1970)
4. Петре М. Андреевски: „Богунемили“ (1973)
5. Миодраг Мицев: „Лиза, Лиза...“ (1973)
6. „Авантурите на Понг и Луси“ (1985)

МНТ — СКОПЈЕ

7. Франц Кафка (сопствена драматизација): „Метаморфоза“ (1983)
8. Душан Јовановиќ: „Воена тајна“ (1984)

ТНС—АЛБАНСКА ДРАМА

9. „Јас, Халил Гарија“ (1983) — учество на Стериното позорје вон конкуренција.

ТНС—ТУРСКА ДРАМА

10. Меша Селимовиќ: „Дервиш и смрт“ (1972)
11. Иво Андриќ (драматизација): „Кметот Симан“ (1980)
12. Томе Арсовски: „Човек на победата“ (1979) — на турски, албански и македонски

НТ—БИТОЛА

13. Иван Иванџин: „Река без брегови“ (1956)
14. Гинтер Вајзенборг: „Тил Ојленшпигел“ (1957)
15. Коле Чашуле: „Црнила“ (1961)
16. Луиџи Пирандело: „Човек, грешка и чедност“ (1961)
17. Николо Макијавели: „Мандрагола“ (1962)
18. Бранко Копиќ: „Вук Бубало“ (1962)
19. Џеферсон: „Професор Волф“ (1964)
20. Еврипид: „Медеја“ (1964)
21. Жан-Пол Сартр: „Заточениците од Алтона“ (1964)
22. Бранислав Нушиќ: „Ужалена фамилија“ (1965)
23. Антон П. Чехов: „Вујко Вања“ (1972)
24. Никола Вапцаров: „Деветтиот брат“ (1972)
25. Иво Брешан: „Хамлет од Долно Гаштани“ (1973)
26. Јован Павловски: „Тоа Радиовце во кое паѓам длабоко“ (1973)
27. Коле Чашуле: „Суд“ (1975)
28. Васил Иљоски: „Свадба“ (1976)
29. Ристо Крле: „Антица“ (1980)
30. Саша Божовиќ: „Тебе, моја Долорес“ (1980)
31. Бранислав Нушиќ: „Народен пратеник“ (1984)

НТ—ШТИП

32. Марин Држиќ: „Манде“ (1961)
33. Алексеј Вампилов: „Лов на диви пајки“ (1979)
34. Бранислав Нушиќ: „Свет“ (1980)

НТ—СТРУМИЦА

35. Иван Цанкар: „Соблазна во Шентфлоријанската Долина“ (1976)
36. Хенрик Ибзен: „Народен непријател“ (1979)
37. Шон о'Кејси: „Јунона и паунот“ (1980)

НТ—ПРИЛЕП

38. Васил Иљоски: „Бегалка“ (1965)
39. А. Арбузов: „Иркутска приказна“ (1969)
40. Јордан Плевнеш: „Мацедонише цуштенде“ (1984)

НТ—КУМАНОВО

41. Оскар Давичо: „Песна“ (1973)
42. Шон о'Кејси: „Јунона и паунот“ (1973)
43. Артур Милер: „Поглед од мостот“ (1975)

ПОКРАИНСКО НП—СРПСКА ДРАМА

44. Миодраг Мицев: „Вертиго“ (1975)
45. Пекиќ: „Враќањето на вампирот“ (1976)

НП—НИШ

46. Коле Чашуле: „Вител“ (1976)

РЕЖИИ НА ТЕЛЕВИЗИЈАТА

ТВ драми

1. Ѓорѓи Абациев: „Пустина“ (прва ТВ драма на ТВ Скопје) (1967)
2. Петар Карваш: „Метеор“ (1967)
3. Жан Силвен: „Мандолина“ (1968)
4. Бранко Варошија: „Додека паѓа дождот“ (1968)
5. А. Деко: „Розенбергови не треба да умрат“ (1970)
6. Живко Чинго: „Веселиот Иван Галабин“ (1970)
7. Џ. Андај: „Стапчињата на микадо“ (1969)
8. Бранко Варошлија: „Пречек“ (1970)
9. Ѓорѓи Абациев: „Табакерата“ (1972)
10. Х. Ибзен: „Сеништа“ (1969)
11. Славко Димовски: „Смилевскиот конгрес“ (1972)
12. Славко Димовски: „Вапцаров“ (1976)

ТВ играни серии

1. „Да видам, да видам што да бидам...“
2. „Тринаесеттиот клуч“
3. „Пат кон иднината“
4. „Булки крај шините“

ТВ документарни серии

1. Средби во среда (49 емисии во живо)
2. Закопана мистерија (25 епизоди по 30 минути)

ТВ музички серии

1. Старопрадски филигрални
2. Пејачи и песни
3. Свадби

— над 200 преноси од културно-политички настани;

— директно снимање на драмски, оперски и балетски претстави;

— дневни контактни емисии со политичка тематика;

Режии за „Вардар-филм“

1. „Лифт горе, лифт долу“ (краток игран)
2. „Придружници“ (краток документарен)

Режии на Радио

— адаптација и режија на повеќе домашни и странски автори, како и радиофонска режија на дваесетина оригинални радио драми за деца и возрасни

Награди

— Награда за најдобра претстава на Првите игри „Војдан Чернодрински“ за „Ужалена фамилија“;

— Награда за режија на „Јунона и паунот“ на Игрите „Војдан Чернодрински“ 1973

— Награда за режија на „Соблазна во Шентфлоријанската долина“ на игрите „Војдан Чернодрински“ 1976

— Награда за режија на „Јас, Халил Гарија“ 1983

— Награда за режија и сценарио на ТВ серија „Булки крај шините“ на ТВ фестивалот во Порторож 1981

— Награда 13 Ноември за ТВ серијата „Булки крај шините“ 1981.